تزفيطان تودوروف

مفاهيم سردية

ترجمة:

عبد الرحمان مزيان

منشورات الاختلاف

وزارة الثقافة

تزفيطان تودوروف

المركز الثقافي البلدي
أحمد عبدوني
بانسزوات

مفاهيم سردية

ترجمة : عبد الرحمن مزيان

رقم الجرد 0919
ص03

منشورات الاختلاف

سلسلة اللغة الأخرى

مفاهيم سردية

تزفيطان تودوروف

ترجمة : عبد الرحمن مزيان

الطبعة الأولى : 2005/ 2000 نسخة

تصميم الغلاف : بشير مفتي

إخراج : منشورات الاختلاف

جميع الحقوق محفوظة

بدعم من مديرية الآداب والفنون

تحت إشراف : د. ربيعة جلطي

المركز الثقافي البلدي
أحمد عبدوني
بالمعزوات

إهداء

إلى روح والدي

إلى والدتي أطال الله في عمرها

إلى رانيا ابنتي عزائي الوحيد

مقدمة المترجم

تعتبر ترجمة أهم المفاهيم السردية الواردة في معجم موسوعة علوم اللغة لأسوالد ديكرو وتزفيطان تودوروف Dictionnoire Enyclopedique des sciences du langage Oswald.Ducrot. Todorov Tzvetan بالاضافة إلى أنها مغامرة، فهي ضرورة ملحة للقارئ العربي. ذلك أن الرواية بصفتها جنسا أدبيا قد تجاوزت هذه الحدود حيث أصبحت مفاهيمها وعناصرها تستخدم في مجالات أخرى مثل الخطاب السياسي والسينمائي والمسرحي... إلخ. وأن الكثير من مفاهيمها أصبحت لسانية. أيضا لأن الروائي ملزم بهذه العناصر شأنه في ذلك شأن القارئ والناقد على حد السواء فله -الروائي- الحق في توظيفها بالطريقة التي تليق به وتجعله صوتا متفردا، كما أن عدم الإلمام بها قد يؤدي به إلى السقوط في تكرار نماذج سابقة. لهذه الأسباب وغيرها جاءت فكرة الترجمة والتي هي كما يعرف الجميع في كل أحوالها تكون محفوفة بالمخاطر والمزالق. لكنها تبقى في آخر المطاف تلك المحاولة التي تقول أن اللغة قادرة بشكل أو بآخر عن طريق ما يمنحه مستعملها من نقل واستيعاب جوهر تفكير الآخر.

لقد ركزنا في ترجمتنا على المفاهيم الوصفية، كما أننا انتقينا منها تلك الخاصة بالسرد فقط.

من خلال ترجمتنا لهذه المفاهيم سجلنا أن التعامل مع هذا المعجم يقتضي من القارىء للنص الأصلي والمترجم، أن يتسلح بأدوات معرفية ضرورية تتشمل في الدراية السابقة بتاريخ الأجناس الأدبية وخاصة السردي منها، إضافة إلى الإطلاع الواسع بعلوم اللغة منذ الدراسات اللغوية حتى نشأة اللسانيات وإلى ما وصلت إليه العلوم الانسانية في وقتنا الحاضر. وأيضا الخاصيات اللغوية على مستوى واسع من هذا العالم الضيق بدء من اللغات الشفهية أوالرمزية عند الشعوب التي لم تستعمل الكتابة/الخط، إلى تلك التي تتداولها في وقتنا الحاضر باختلاف ثقافات الشعوب التي تتكلمها وتستعملها في حياتها اليومية. ونحن نترجم هذه المفاهيم كنا ندرك أن القارىء العربي من المستوى المتوسط قد تعود على نمط تعبيري معين، إلا أن النص الأصلي يفرض على الناقل بعض الشروط، والتي هي بمثابة شروط الاستيراد في عالم الاقتصاد السياسي. حيث وجدنا أحيانا ملزمين بها. مما يتطلب من القارىء التعامل بحذر مع هذه المفاهيم، علما بأن تدوروف تزفيطان، كاتب ومنظر مثله مثل أوسوولد ديكرو يخاطب القارىء العارف وليس ذلك الذي يريد التعلم، فالتعابير التي استعملها في صياغة هذه المفاهيم كانت تعابير علمية على مستوى التركيب والدلالة، أما المستوى المعرفي – كما أشرنا – فان القارىء ملزم بالتسلح بنوع

من المعرفة وهي بمثابة الأرضية التي سوف تؤسس عليها معرفة مفاهيمية جديدة.

ونسجل أيضا أن إشكالية المصطلح مازالت قائمة حتى يومنا هذا حيث أن ترجمة المصطلح العربي عامة وتعامله مع اللغة الفرنسية خاصة لم يعرف اتفاقا بين المترجمين سواء في المغرب أو المشرق العربي والملاحظة نفسها تسجل في اللغات الأخرى، المهم هو التعامل مع ما استجد من إنتاج الآخر بغية التواصل الحضاري من موقع معرفي.

ونشير بصدد الترجمة إلى أن هذا المعجم الذي ترجمنا منه هذه المفاهيم طبع سنة 1972 ومنذ ذلك الحين لم يعد طبعه ولا مراجعته الا في أواخر التسعينات حيث ظهر معجم آخر. لكن هذه المرة أسقط منه اسم تزفيطان تودوروف واستبدل بجون ماري شايفر Jean – Marie Schaeffer حتى العنوان أضيفت إليه كلمة جديد وأصبح Nouveau dictionnaire enyclopedique des sciences du langage

إن المفاهيم التي أعدها تودوروف هي ذاتها التي تناولها ج.م. شايفر بقليل من التغيير. أما الجديد لم نلحظه في هذا المعجم.

الكتابة

الكتابة بالمعنى الواسع هي كل نسق سيميوطيقي مرئي ومكاني. وهي بالمعنى الحصري أيضا، نسق خطي لتدوين اللغة. وبتحديد، أكثر سنميز في الكتابة المأخوذة بالمعنى الواسع بين الميتوغرافيا واللوغوغرافيا المتعايشتين اليوم: لقد حاولنا فيما يخص كل واحدة منهما طرح إشكالية الأقدمية التاريخية.

الميتوغرافيا هي النسق الذي لا يستند فيه التدوين الخطي للغة (الشفهية) لكنها تشكل علاقة رمزية مستقلة. إذا قسمنا الأنساق السيميوطيقية تبعا لطبيعة المعنى اللازم لاستقبال العلامات: رؤية، سمع، لمس (لم ينتج الذوق والشم أنساقا متطورة). ومن ناحية أخرى، فإن الميتوغرافيا تجمع أنساق العلامات التي لها خصوصية الديمومة التي تتوجه إلى البصر أو اللمس، ذلك أن العلامات لها خصوصية الديمومة.

تتحقق الميتوغرافيا تحت أشكال عديدة نذكر منها التشخيص بالأشياء (مستعملة كمجازات لما تدل عليه): هكذا رسالة موجهة للفرس مكونة من فأر وضفضعة وطائر وخمسة رماح. هذا النوع من التواصل يبدو أنه منتشر عالميا: في سومطرا اللوتسو يعلنون الحرب بإرسال قطعة من الخشب موسومة بفريضة مرفوقة بريشة وطرف حزمة وسمكة وهذا يعني أنهم سيهاجمون بمقدار مئات أو

(آلاف) من الرجل بقدر الفريضة ومسرعين أيضا مثل الطائر (الريشة) ويدمرون الكل (الحزمة) وسيغرقون أعدائهم (السمكة).

في منطقة النيل العليا يضع النيام -نيام على الطريق عندما يدخل العدو حدودهم، سيفا من الذرة وريشة دجاجة وعلى علم دار رمحا ويعني ذلك: إذا مسستم ذرتنا ودواجننا ستقتلون.

شكل آخر للميتوغرافي هوالتدوين بالعقدة على خيط أو شريط مستعمل للعد خاصة: "عقدت على منديل" مثال لها. واحدة أخرى هي: كل الحزات والتلمات التي تكون وظيفتها إما عد، (مثل أيام السنة) أوعلامة الانتماء (العلامات على الحيوانات) أوعلامات "طبيعية" مثل أثر الحيوانات أو الناس يمكن أن تعالج من قبل الميتوغرافيا.

الجانب الأكثر الأهمية في الميتوغرافيا مشكل من قبل الكتابة التصورية Pictographie: أي روسومات تصورية مستعملة مع وصلة تواصلية. نصادف النسق المحضر نسبيا للرمز التصويري عند إسكيمو Esquimaux ألاسكا: عندما يغادرون بيوتهم يتركون على الباب رسالة مرسومة محددين الإتجاه الذي أخدوه ونوعية النشاط الذي سيزاولونه. يعتبر تعلق دلالة محددة برسم كعرف عند اللحظة التي يزع فيها الرسم ليصبح مخططا ومؤسلبا، وأيضا اللحظة حيث يكون نوع الأحداث أكثر من الحدث الفردي الذي يوجد مشخصا. وتبقى المكانة التاريخية للكتابة التصوربة محل نقاش.

ويمكن أن نجمع الأنساق الميتوغرافيا ليس تبعا لجوهرها -كما فعلنا قبل قليل - بل لنوع الدلالة التي تقيمها، حينئذ نجد

الوظائف المهيمنة ذاتها في اللغة الشفهية: تسمح التسمية بتحديد شيء مفرد (العلامات والجزات) والوصف (الرسومات والأشياء المتخصصة. لكن يجب أن نسجل بأن العلاقة مع اللغة الشفهية ليست بأي حال من الأحوال ضرورية) وفي الأغلب ليست مستحيلة ليس هناك كلمات محددة ووحيدة التي يجب أن نربطها بهذا الإسم أو هذا الشيء. لذا يجب رفض النظرية التي تكون بحسبها الرموز التصورية مطابقة للجمل (اختلاف العلامات الأخرى التي تعني الكلمات أوالأحداث) الجمل مثل الكلمات هي وحدات لسانية. إن الميتوغرافيا نسق سيميوطيقي مستقل.

بالرغم من الإمتداد العالمي للميتوغرافيا لم يكن لها دور مهم أبدا مثل اللغة. فالأنساق الميتوغرافية لا تمس إلا ميادين محددة جدا من التجربة، في حين أن للغة هدف شمولي. تشكل الرموز التصورية على الأرجح سلاسل مفتوحة وغيرمنتظمة. في حين أن اللغة تسمح بأن تدرك كتركيبة: ينتج العدد المختصر من الصوت ينتج عددا مرتفعا جدا من الكلمات، هذه الأخيرة بدورها تنتج عددا غير متنهي من الجمل.

تتعايش اليوم اللغة (الشفهية) مع أنساق ميتوغرافية. وليس هناك أي سبب لإخضاع الواحد للآخر في ما قبل تاريخ البشرية. في حين يتضح جدا أنه من المهم أن تكون اللوغوغرافيا قد تبلورت انطلاقا من الميتوغرافيا فهي نسق خطي لتسجيل اللغة. ستكون اللغة الإشارية المنبع الآخر للوغوغرافيا حسب .فان جنكين Van

Ginneken. كل الكتابات بالمعنى الحصري للكلمة مدرجة في اللوغوغرافيا.

توجد عدد من المبادىء اللوغوغرافية التي تضبط بطريقة تكاملية مختلف الكتابات. ولا تخضع أي كتابة لأي شعب لمبدأ وحيد. إذن يجب تصنيف المبادىء وليس الكتابات في إطار علم التصنيف العام.

I - المبدأ الأول الكبير: ما يمكن تسميته بالمورفيموغرافيا، حيث تسجل العلامة الخطية وحدة لسانية دالة. يجب أن نستعمل مصطلح المورفيموغرافيا مكان المصطلحات المحيرة، الشكل الرمزي والرمز الفكري: لا تسجل العلامة الخطية بأي حال من الأحوال «الأفكار» مباشرة (ستكون من الميتوغرافيا) لكنها تسجل المورفيمات أو كما في الحالة الصينية الكلاسيكية حيث يصادف الإنسان الكلمات. إذن يسجل النسق المورفيموغرافي ككل نسق لوغوغرافي اللغة وليس (الفكرة) أو (التجربة).

II - المبدأ الثاني الكبير: الفنوغرافيا حيث العلامة الخطية تسجل وحدة لسانية غير دالة صوتا أومجموعة من الأصوات. في الحالة الأولى نتحدث عن الحروف الهجائية وفي الثانية عن الأبجدية المقطعية. تاريخيا يبدو الشكلان مرتبطين جيدا: بداية نصادف الأبجديات المقطعية* السامية. بعد ذلك، شكلا وسيطا، الحروف الصامتة (الفينيقية أكثرها أهمية تاريخيا): نجد في اللغات السامية ولغات القرن الإفريقي اللا -تسجيل الحركات (طبيعي) وهذه تطابق لوحقنا اللغوية و(الهيكل الصامتي) مثل الأصلي. الإغريق هم الأوائل الذين بدءوا تسجيل كل الأصوات نسقيا، حتى

الحركات (مستعملين في ذلك الحروف الفينيقية بقيمة الصامت) وهكذا شكلوا الحروف الهجائية بالمعنى الضيق للكلمة. الحروف الهجائية الأكثر انتشارا في العالم، وبالخصوص اللاتينية والسلافية مشتقة من الحروف الهجائية الإغريقية.

يرتبط المبدأ الفونوغرافي تاريخيا بالمبدأ المورفيموغرافي. هكذا تعمل المورفيمات الخالصة (التي سميت قديما - قد رأيناها - الرمز الفكري أو الهيروغليفية) جميعا كدوال مورفيم ووحدة لغوية مكونين كصورة خطاطية للموضوع أو للفعل المعني من قبل هذا المورفيم أو بالحركة «الطبيعية» أيضا، أو التعاقدية المرافقة لهذا النشاط أوذاك. (بطبيعة الحال لا يجب المبالغة، لا في تشابه الصورة مع الموضوع: في وقت سريع جدا يتأسلب الرسم، لا الخاصية الطبيعية، و(السكونية للعلامة) ليس هناك ما هو مشترك بين الهيروغليفيين، السومariين، الصينيين، المصريين والحثين للموضوع الواحد.) الإجراء نفسه بالنسبة لما نسميه المجموعات المنطقية، علامات مشكلة من وحدتين دالتين (كما في كلامنا «ناطحة السحاب» gratte- ciel، وهكذا في الصينية تعين كلمة «خصام» بالعلامة مكررة مرتين «لامرأة» وفي السومرية تعين كلمة أكل بعلامة «الخبز» بداخل كلمة «الفم» ويمكن أيضا ملاحظة حضور نوع الترميز الذي نسميه استعاري، حيث علامة «الشمس» تعني أيضا «جرات» ويتعلق الأمر هنا بمجاز مرسل).

في حين أنه من المستحيل تعميم هذا المبدأ التشخيصي الذي أدرج مبدأ الفونوغرافيا حتى في الكتابات المورفيموغرافية الأساسية مثل

الصينية، المصرية أو السومرية. يمكننا القول إذن بأن كل لوغوغرافيا تنشأ من استحالة تشخيص أيقوني معمم تقريبا. إنها أسماء الأعلام والتسجيلات المجردة (حتى الإعراب) هي التي ستكون حينئذ مسجلة صوتيا.

لقد أخذ هذا المدخل الفنوغرافي عدة منح:

1 – باللغز الرمزي: الطريقة التي تبدو أنها لعبت الدور الأهم والتي تنحصر في تسجيل كلمة مستعملة علامة أخرى ذلك لأنهما متجانستان لفظيا. في السومرية مثلا علامة «سهم» التي تقال ti. تي. تصلح أيضا لتعين «حياة» التي تقال أيضا ti. تي. لا يتضمن مبدأ اللغز الرمزي هذا، التماثل التام مثلا في المصرية «السيد» تقال nb وتسجل بمساعدة العلامة ذاتها «سلة» تقال t t nb بما إنها علامة مؤنث. بمجرد أن توجد العلامة المتجانسة لفظ يشعر المتحدث (احتمالا) أيض بتشابه في المعنى: إذا كان في الصينية يعين الساحر أو المخادع ب won فإننا ننسى بأن هنا لغز رمزي. لكي نجد تقاربا بحسب المبدإ الأسطوري الشعبي المعروف جدا: في أسماء الأعلام نؤلف لقيمتها الصوتية عددا من الهيروغليفيات بحسب مبدأ اللغز الرمزي د نما: مثلا عند الأزتيك اسم العلم. quanhnawac يعني «قرب الغابة» (quanh، »غابة«؛ nawac، «قرب» يسجل بعلامتي «غبة» و»الكلام» لأن هذه الكلمة الأخيرة تقال: nava ti_ (إلعب هنا قريبا) إنه من الفضول تسجيل بأن هذه الطريقة قد أثرت حتى في الأنسق الميتوغرافة: إذا كان يعين في بعض اللغات ذاتها (عقدة) و(رجوع) العقدة المرسلة إلى منفي لإعادته إلى موطنه.

2 - بالإقتباس من اللغات الأجنبية. علما بأن مثل هذه الهيروغليفية تنطق بهذه الطريقة في لغة مجاورة، يمكن استعمالها في لغتها الخاصة لتسجيل الأصوات ذاتها إذ نعطيها معنى مختلفا. هكذا استعار الأكاديون علامات سومرية.

3 - بالكتابة الصوتية الأوائلية. تأخذها كل هيروغليفية القيمة الأصلية للكلمة التي تعنيها. هكذا الهيروغليفية «الثور» bœuf تبدأ بأن نقرأ ك a أول كلمة ألف alph التي تعني ثور (ما يفسرالأسماء المعطاة للحروف في العبرية والإغريقية.. إلخ.) عمومية هذه الطريقة غالبا ما كانت محل اعتراض ويبدو أنها تتعلق هنا أيضا ب (اشتقاق شعبي): اسم الحرف دائما وسيلة خاصة بفن تقوية الذاكرة (كالأسماء الشخصية التي تساعدنا في الحكي في الهاتف) التي نبحث فيها بعد فوات الأوان عن تحفيز.

III - طريقة منتشرة بشكل كان في كتابات السيادة المورفيموغرافية هي ما يسميه مؤرخو الكتابات بالمحددات الدلالية (أو مفاتيح). إنها علامات خطية أضيفت للهيروغليفية الأولية التي تسمح بتميز التجانس اللفظي وتحديد معنى الكلمة (في لغاتنا اللواحق اللغوية هي التي تضطلع بهذه الوظيفة الثانية: هكذا يميز«عامل» من «عمل» حاملين فكرة العمل ذاتها. في السومرية علامة «المحراث» ذاتها تدل مثل تعريف علامة «خشب» للأداة نفسها مع تعريف علامة «الانسان» الذي يستعملها. هذا التحليل متقدم على الخصوص في الكتابة الصينية حيث نجد في متناولنا 214 تعريفا التي توزع الكلمات إلى أصناف، على طريقة الأنواع

الدلالية مثل حيوي، جامد إلخ؛ فالمحددات لا تنطق. يفترض مثل هذا التصنيف بداهة تحليلا منطقيا للغة هذا ما يبرر ملاحظة ميلي Meillet: «الناس الذين اخترعوا وحسنوا الكتابة كانوا لسانيين كبارا فهم الذين اخترعوا اللسانيات.» في رأيه، تفترض الحروف الأبجدية معادلا لتحليل صوتي للغة.

أي كتابة وطنية ليست نسخا خالصا لمبدأ أو طريقة كتابة. بل بالعكس هذا م يتضح في العديد من التأملات حول الكتابة الصينية. هذه ليست استثناء مورفيموغرافيا («الشكل الرمزي»)، أكثر من هذا، تستعمل الغالبية العظمى للعلامات الصينية لقيمتها الصوتية ويستعمل الشيء نفسه لفهم الهيروغليفية المصرية التي تغيرت بالقدر الذي لم يكتشف فيه شامبليون Champollion أن بعضا منها كانت له قيمة صوتية. بالعكس الحروف الهجائية الغربية ليست كما نعتقد بسهولة أنها صوتية كليا: يعين حرف واحد عدة أصوات وصوت واحد يعين بعدة أحرف، بعض العناصر الصوتية (التنغيم مثلا) ليس لها مقابلا خطيا. بعض العناصر الخطية (الفاصلة مثلا) ليس لها مقابلا صوتيا. بعض العلامات الخطية (مثل الأرقام) تعمل بالطريقة الهيروغليفية، إلخ.

نحو جرماطولوجيا

أخذت الدراسات التي تخص الكتابة تقريبا شكل تاريخ -إلا إذا كانت مكرسة لمشاكل فك الرموز: أكثر من كتابة (مثلا ماياس Mayas جزيرة باك île de Bagues إلخ) غير مفهومة لنا. هذا

المشروع كتب تاريخ الكتابة، انه لا يتصور دون وجود علامات «مستمرة».

لسوء الحظ إن كل تواريخ الكتابة تقبل كمسلمة بعض التصريحات التي يجعلها اللساني المعاصر أو حتى التفكير السليم البسيط في موضع شك. هكذا يفهم تطوراللغة والكتابة دائما كحركة محسوسة في اتجاه المجرد: فهو على الأقل إشكالية. يكفي التفكير في الأعداد التي تأكدت منذ المخطوطات القديمة جدا. أو تسلم بوجود حركة غائية: من الميتوغرافيا إلى اللوغوغرافيا، من المورفيموعرافيا، باسم مبدأ وضوح الفاعلية. لكن الميتوغرافيا تستمر في الوجود إلى أيامنا هذه فالكتابة الصينية ليست اليوم أكثر صوتية مما كانت عليه منذ ألف سنة. هذه المسلمات هي ثمرة رؤية إثنية وليست ثمرة ملاحظة الوقائع.

المرحلة التاريخية لتراكم الوقائع كان من الواجب أن تتجاوزها بلورة جرماطولوجيا أو علم الكتابة. إن اكتشاف قوانين التطور لن يكون إلا بالاهتمام بالجرماطولوجيا، بجانب تحديد فعل الكتابة في كنف الأنشطة السيموطيقية الأخرى وعلم تصنيف المبادئ والتقنيات الخطية. توجد البداية الوحيدة لهذا العلم الوضعي لحد الآن في كتاب أ ج جيلب Astridy of writing : the foundations of grammatology 1952، وجهت هذه الدراسة في فرنسا في اتجاه نقد فلسفي للمفاهيم الأساسية للكتابة واللغة معا.

من البديهي، يجب التأمل في دراسة الكتابة من منظور اثنولوجي، وتبدو الكتابة أكثر من الكلام المرتبط بالسحر والدين والأسطورة.

الهوامش

Les Ouvrages Fondamentaux :H.Jensen. Die Schrift Vergangenheit und Gegenwart, Berlin.1958; J. Fevrier. Histoire de l'écriture. 2°, Paris, 1959; I.J.Gelb, A study of writing, 2°, Chicago, 1963; L'écriture et la psychologie des peuples (Actes d'un colloque), Paris, 1963; A. Leroi-Gourhan, Le geste et la parole, Paris, 1964-1965. Bibliographie: M.Cohen. La grande invention de l'écriture, 2°vol. : « documentation et indix », Paris, 1958. Sur l'origine de l'écriture dans le langage gestuel: Tchang Tcheng ming, l'écriture chinoise et le geste humain, Paris, 1937; J. Van Ginneken, La reconstitution typologique des langues archaiques de l'humanité، Amsterdam، 1939. Etudes sur l'écriture dans le cadre de la linguistique structurale: J. Vachek, « Zum Problem der geschriebenen Sprache », Travaux de cercle linguistique de Prague, 8, 1939. H. J. Uldall, "Speech and writing", Acta linguistica, 1944; D. Bollinger, "Visual Morphemes", Language, 1946.

Etudes philosophiques: M. V. David, Le Debat sur les écritures l'hiéroglyphe aux 17° et 18° Siecles,

Paris, 1965; J. Derrida, de la grammatologie, Paris, 1967. Etudes ethnologiques: F. Dornseiff, Das macht der schrift in Glauben und Aberglauben, Berlin. 1949.

الحافز

إن بحث أصغر وحدة دالة لنص ما يظهر مباشرة أكثر من أي طريقة أخرى، كما أن اختيار المسلمات الأولى ذاته مؤسس على افتراضات فلسفية، ويمكن تمييز مظهرين أساسيين في الدراسات الحالية للخطاب (وعلى الخصوص الخطاب الأدبي) واحد ينحصر في اعتبار النص كحضور ممتلئ غير قابل للتعويض بحد ذاته. فهو يحول اكتشاف نظام في النص ذاته منشغلا بالأشكال اللسانية التي تكونه، والآخر يسلم بأن نظام النص يتموقع خارجه ويأخذ مكانه في مستوى وضع تجريدي، ويرى أن النص هو تجل لبنية يتعذر إدراكها بالملاحظة المباشرة.

الوضعيةالأولى جد تجريبية، وفي الوقت نفسه مراعية إلى أقصى حد حرفية الخطاب، فهي بالمقابل، قليلا ما تهتم بوصف أدوات علمها وبالتالي وحداتها القاعدية. فبدلا من الجملة أو الكلمة أو الوحدات اللسانية التي تكون ملائمتها الخطابية غير يقينية، سنتجه صوب اللفظة التي هي وحدة القراءة، ويصفها رولان بارت بأنها: «تشتمل أحيانا على قليل من الكلمات، وأحيانا أخرى على بعض الجمل». فهي محددة مثل «أفضل فضاء ممكن نستطيع فيه ملاحظة المعنى». ستكون إذن، أبعاد اللفظة وظيفة لنوع القراءة المتبناة، ويتقارب التحليل المعجمي من ناحية مع تحليل الجهارة والإيقاع والبنيات النحوية أو الأسلوبية، في الحدود التي يرتبط فيها بالمظهر

الفعلي للنص وبالأشكال اللسانية الحاضرة. ومن ناحية أخرى فإنه يلامس التحليل السردي والموضوعاتي مادامت عنده سمة المعنى.

الوضعية الأخرى. هي الوضعية التجريدية وقد كانت المعتمدة في الغالب: لقد حاولنا دائما تقطيع/ مجموع نص إلى وحدات صغيرة ومعقولة. وفي معظم الأوقات قد تبع هذا التقطيع التقسيمات اللسانية (في إطار المدلول مثلما في إطار الدال) هكذا: تنقسم الرواية إلى أبواب أو حلقات، والقصيدة إلى مقاطع وإلى جمل. ويؤدي دافع الاهتمام إلى الحصول على وحدات بسيطة وغير قابلة للتقسيم. ولمحاولة دفع التحليل إلى التقدم أكثر فأكثر: ذهب طوماشفسكي Tomachevski إلى حد الجملة («كل جملة تملك حافزها الخاص») يعني ذلك أنها «أصغر جسميات المادة الموضوعاتية». أما بروب Propp فيبين بأن داخل كل جملة، يمكن لكل كلمة أن تطابق حافزا مختلفا، وقد دفع غريماص Greimas بالتحليل إلى حد الوحدات المعنوية Semes، أي إلى الأصناف الدلالية حيث يشكل الوصل معنى الكلمة.

يمكن أن نقبل بأن تكون الوحدة المعنوية الذرة الدلالية للنص تماما مثلما هي بداخل الجملة اللسانية، ويتطلب هذا المفهوم ليصبح قابلا للتطبيق في التحليل الخطابي بأن يكون مخصصا.

في الحدود التي تكون الوحدة المعنوية نتيجة تحليل، لا تكفي إرادة الوصول إلى عناصر لا تجزأ؛ بل يجب كذلك التدقيق في المنظور الذي وضع فيه التحليل. عندما نلاحظ علاقات التجاور والتسلسل التي تقام بين وحدات المعنى، فإننا نتموضع في منظور

تركيبي، ونحاول جرد قائمة للمحمولات. بالمقابل، عندما لا نضع في الإعتبار علاقات المجاورة والسببية الفورية، فإننا نتمسك بإظهار علاقات التشابه (والتقابل) بين وحدات غالبا ما تكون بعيدة جدا؛ فالمنظور يكون دلاليا، ونحصل على نتيجة تحليل الخوافز؛ ستكون إذن الكلمات ذاتها والجمل نفسها موصوفة بفضل الوحدات المعنوية المختلفة تبعا لنوع الملاحظة المعتمدة.

التحليل التركيبي هو موضوع متكرر في أعمال الشكلانيين الروس: هكذا يتشبث طوماشفسكي بدراسة أصغر وحدة تركيبية (بالرغم من أنه يسميها «حافزا» ويجعلها متطابقة مع الجملة): ويقترح أول قسمة للمحمولات «مصنفة الحوافز تبعا للحدث الموضوعي الذي تصفه»: « تسمى الحوافز التي تغير الحالة حوافزا حركية والتي لا تغيرها حوافزا قارة.» سيعيد غريماص هذا التعارض: «يجب إدخال تقسيم تصنيف المحمولات مسلمين بأصناف جديدة تحقق التقابل القار والحركي تبعا لاشتمالها على المعنم القار أو المعنم الحركي، فإن السميمات المحمولية قادرة على توفير معلومات سواء على الحالة أو على الإجراءات التي تخص الفاعلين.» توضح هذه القسمة الثنائية التعارض النحوي بين الصفة والفعل (الجزء المعجمي الثالث للخطاب -الموصوف- بما أنه هنا شبيه بالصفة) نضيف بأن المحمول الوصفي يعطى كسابق للتسمية بينما المحمول معاصر لهذا الإجراء ذاته كما قال سبير Sapir الأول: «موجود» والثاني «اتفاقي».

وهكذا يطبق مفهوم المحمول السردي على الوحدات المعجمية لجملة ما، وهو الوحيد الذي يبقى خارج موضوع الجملة (أي في الحالة البسيطة جدا اسم الشخصية). ويكون بإمكاننا تخصيص الأصناف الفرعية للمحمولات ونضع في هذا المستوى علاقات التحويل الخطابية التي توجد بينها.

إن هذا الإختبار للمحمولات له كحد إطار الجملة إلا أنه من الممكن أن يأخذ مكانه في إطار الوحدة السردية العليا: المتوالية، وتصنيف المحمولات بسبب الدور الذي تلعبه الجمل التي تتضمنها. يقترح طوماشفسكي هنا أيضا ثنائية: «تكون حوافز أثر ما متنافرة. ويكشف لنا عرض بسيط للخرافة أن بعض الحوافز يمكن ان تكون منسية ومع ذلك لا يهدم تتابع السرد في حين ان أخرى لا يمكنها أن توجد دون أن يكون الرابط السببي قد اتلف. وتسمى التي لا يمكننا إبعادها بالحوافز المشتركة والتي نستطيع إبعادها دون أن نخرق التتابع الكرونولوجي والسببي للأحداث، هي حوافز حرة».

أعاد رولان بارت R. Barthes هذه القضية، مسميا الحوافز المشتركة لطوماشفسكي بالوظائف، والحوافز الحرة مؤشرات، هذه الأخيرة ليست «حرة» بالمعنى الذي تستطيع فيه أن تكون غائبة. فهي فقط لا تشارك في التسلسل السببي الفوري وترتبط بنقط تكون على الأقل مبعدة من النص، لهذا يتحدث بارت عن الوحدات التوزيعية في حالة المؤشرات والوحدات الإجمالية في حالة الوظائف. يقسم أيضا كل واحدة من هذه التصنيفات إلى قسمين: الوظائف هي إما نوى أو تحفيز: البعض " يكون نقطة اتصال حقيقية للحكاية (أو

جزء من الحكاية)» البعض الآخر» لا يعمل إلا على"ملء" الفضاء السردي الذي يفصل وظائف– الاتصال» المؤشرات بدورها تكون «مؤشرات بكل ماتحمله الكلمة من معنى عاكسة لخاصية ولاحساس ولمحيط ولفلسفة» أو«أخبارتستخدم لتحديد في الزمان وفي المكان» يمكن أن يتكلف المحمول بعدة أدوار مثلا يكون وظيفة (أي أنه يدل على فعل في علاقة سببية فورية مع التابع) ومؤشر (تخصيص شخصية): إن تعدد معني الوحدات التركيبية قاعدة أكثر مما هو استثناء.

انطلاقا من وجهة نظر أخرى يمكن تصنيف المحمولات مثلا محمولات جنس، فإننا نضع إذن، قائمة للمحمولات الثابثة والمتغيرة، انها الطريقة المتبعة من قبل ج. بيديي J. Bedier وبروب Propp.

لحد الآن، تبلور وصف وحدات التحليل الموضوعاتي. وأعير مصطلح حافز لدراسة الفلكلور حيث استعمل بمعنى مختلف، يعني هنا الوحدة الموضوعاتية الدنيا وفي أغلب الأوقات يتصادف الحافز مع كلمة حاضرة في النص، لكن يمكنه أحيانا مطابقة جزء من (معنى) كلمة أي لمعنم، وأحيانا أخرى لمركب أو لجملة حيث لا تدرج الكلمة التي نعين بها الحافز.

نميز الحافر من الموضوع، هذا المفهوم الأخير يعني الفئة الدلالية التي يمكنها الحضور على مدى النص، أو حتى في مجموع الأدب («موضوع الموت») إذن يتميز حافز وموضوع قبل كل شيء بدرجة تجريدهما، وبالتالي قدرتهما على التقرير، النظارات حافز في

الأميرة برامبيلا لهوفمان Loi princesse Brambilla Hoffmann مثلا. النظر واحد من الأغراض فهو ممكن وليس ضروريا بأن يكون الموضوع مقدم في النص بكلمة.

عندما يعود الحافز في أثر ويتحمل فيه دوراً محدداً نتحدث بطريقة القياس مع موسيقى ليتموتيف Leitmotiv (مثلا الجملة الصغيرة لفانتايinteuil في البحث عن الزمن الضائع La recherche du temps perdu). إذا شكلت عدة حوافز الهيأة الثابتة التي ترجع إلى الأدب غالبا (من دون أن تكون ذات أهمية داخل النص) فإننا نعينها كهيئة، هذا ما نسمية حافزا في دراسة الفلكلور. بعض الهيآت تميز كل الأداب الغربية، كما بين ذلك أ.ر.كوريتوس Curtius E. R. (العالم المقلوب، الطفل الشيخ، إلخ...) والبعض خص بتيار أدبي (المتعلقة بالرومانسية معروفة على الخصوص) وحضور الهيأة نفسها (أو حفز بصفة عامة) في أثرين لا يعني بطبيعة الحال أن الغرض نفسه حاضر أيضا من الجهتين: الحوافز متعددة، ولا يمكن معرفة حضور تيمة بشكل صحيح إلا بعد تحليل للنص في كليته.

أمام هذا الجهاز المفاهيمي الفقير، عديدة هي محاولات الوصف الجوهرية وليس الشكلية للوحدات الموضوعاتية. لكن التحليل الأدبي يمس هنا واحدا من أكبر مشاكله: كيف نتكلم موضوعا أو أفكاراً في الأدب بدون تقليص نوعيته، دون أن نجعل من الأدب نسقا للترجمة؟ في الحقبة المعاصرة تقريبا تستلهم كل الأنساق الموضوعاتية من هذا أو ذاك ميل التحليل نفسي: نظرية النماذج العليا ليونغ Jung، والمكونات المادية للمخيال (العناصرالأربعة)

لبشلار Bachelard، والدورات الطبيعية (الفصول الأربعة، الساعات...) لفراي Frye، والأساطير الغربية (النرجسية، أوديب...) لجلبير دوران G. Durant هذه البنيات لبقة مثلما هي هشة. فهي تهدد بشكل متواصل باختفاء النوعية الأدبية: بغية اشتمالها على الأدب كله فهي تجمع أكثر من الأدب ذاته ومن ناحية أخرى رفض الاعتراف بوجود عناصر موضوعاتية في النص الأدبي لا يحل أي مشكل إطلاقا بل يجب الوصول لإظهار التشابه بين الأدب وأنساق العلامات الأخرى في الوقت نفسه بالنسبة لأصالته النوعية ويبقى هذا الموضوع في حاجة إلى عمل متواصل.

الهوامش

B. Tomachevski. «Thématique », in Théorie de la littérature. Paris, 1966; A-J.Greimas. Sémantique structurale. Paris, 1966; E. Falk, Types of Thematic Structure. Chicago, 1967; R. Barthes, S/Z. Paris. 1970.

B. Tomachevski, «Thématique », in Théorie de la littérature. Paris, 1966; V. Propp, Morphologie du conte, Paris, 1970; A.J.Greimas, Sémantique structurale, Paris

W. Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, Berne. 1948; E.R. Curtius, La Littérature européenne et le Moyen Age latin, Paris, 1957; N. Frye, Anatomie de le critique, Paris, 1969; G.Durand, Le Décor mythique, de la « Chartreuse de Parme », contribution à l'esthétique du romanesque, Paris, 1961; R.Girard, Mensonge romantique et Vérité romanesque, Paris. 1961;T.Todorov, Introduction à la littérature fantastique, Paris.1970.

النـص

تحدد اللسانيات في الجملة موضوع بحثها، وفي أقصى حالة كما هو الشأن عند العالم اللساني سوسير Saussure الذي يقف عند كلمة أو مركب. لقد أرادت البلاغة الكلاسيكية تشفير قواعد بناء الخطاب: مهما كان فرط قصدها المعياري وإهمالها للإشكال الفعلية الملموسة، فقد عملت على أن يحتوي إرثها البلاغي على قليل من التعميم الممكن استعماله. وأخيراً اهتمت الإسلوبية في تقليد بالي Bally بتداخل الملفوظ والتلفظ بدلا من تنظيم الملفوظ ذاته. وقد نتج عنها فراغ في نظرية النص وبعض الملاحظات المشتته الصادرة عن بعض الأدباء.

لا يتحدد مفهوم النص في الإطار نفسه كما هو في الجملة (أو القضية، المركب إلخ.)، بهذا الفهم يجب أن يتميز النص عن الفقرة التي هي وحدة تصنيفية لعدة جمل، كما يمكن أن يتطابق النص مع جملة مثلما يتطابق مع كتاب بكامله، فهو يتحدد باستقلاليته وانغلاقه. (بمعنى آخر حتى ولو أن بعض النصوص ليست «مغلقة»). فإنه يكون نسق ولا تجب مطابقته مع النسق اللساني فهو يدخل معه في علاقة: علاقة مجاورة وتشابه في الوقت ذاته. فالنص بالإصطلاح اليلمسليفي Hjelmslev هو نسق إيحائي، لأنه ثانوي بالنسبة لنسق دلالي آخر. إذا حددنا في الجملة الفعلية مكوناتها الصواتية، التركيبية والدلالية نحددها كذلك في النص دون أن تكون

مكوناته متوقعة في الإطار ذاته. هكذا فيما يخص النص سنتحدث عن المظهر الفعلي الذي سيكون مكونا من كل عناصر الجملة اللسانية الخاصة التي تكونه (صوتيا، نحويا، إلخ...)، وبخصوص المظهر التركيبي، لا نستند على تركيب الجمل بل على العلاقات بين الوحدات النصية (جمل مجموعة من الجمل إلخ). أخيراً المظهر الدلالي هو إنتاج مركب للمحتوى الدلالي للوحدات اللسانية. لكل واحد من هذه المظاهر إشكاليته الخاصة ويؤسس واحداً من أكبر أنواع تحليل النص: التحليل البلاغية السردية والموضوعاتية.

لنسجل في البداية بأن الدراسة الشاملة للنص كما هو منظور إليه هنا لا تتقلص إلى ما يسميه بعض ممثلي اللسانيات (ز. هاريس Z. Harris وتلامذته) بتحليل الخطاب الذي ترتكز منهجيته على تقطيع النص إلى العناصر (عادة لمركب أو عدد من المركبات المعجمة) المجتمعة في فئات التوازي: فئة مكونة من العناصر التي تستطيع الظهور في سياق مطابق أو متشابه. لذلك لا ننشغل لمعرفة ما إذا كان للعناصر المتساوية المعنى نفسه أم لا. بعض الجمل (تحتوي على عناصر متساوية وأخرى غير متساوية). منذئذ ستوصف كما لو أن هناك علاقة تحويلية (مفهوم لتمييز التحويلات التوليدية والتحويلات الخطابية) أنجزت بحوث موازية حول عناصر الجملة التي تحتوي إحالتها على الجملة السابقة: أدوات التعريف، الضمائر إلخ.

تثير المظاهر الدلالية والفعلية مسائل تجب دراستها في سياق خاص فقط. نسجل هنا أنه من بين البحوث النادرة التي تمس المظهر

الدلالي للنص تتحد في المنظور القوالبي la perspective tagmemique ا.ل . بيكر A. L. Beker يحلل خطابات من نوع «عرض» ويسجل خطاطتي القاعدة: موضوع -تحديد- توضيح، و: مشكل -حل كل واحد منهما يمكن أن يتنوع بفضل عمليات مثل: الحذف، التبدل الإضافة والتأليف، يمكنهم أن تتكرر أو تتناوب.

سوف نتقيد في الصفحات اللاحقة بالمظاهر التركيبية للنص.

نسجل قبل مباشرة هذا التحليل، بأنه في فرنس منذ سنوات يحاول الباحثون الذين يتموضعون في منظور سيميوطيقي (يوليا كريستيفا Julia Kristiva إلخ) وضع نظرية عامة للنص، حيث يستقبل هذا المفهوم معنى خاص جدا ولا يمكن أن يطبق على كل متوالية منظمة من الجمل.

ترتكز دراسة المظهر التركيبي للنص على التحليل القضوي الذي من خلاله نقلص الخطاب إلى قضايا منطقية بسيطة مكونة من هناك فرق بين الفاعل والعامل ومحمول أو من عدد من العمليين (مثلا الفاعل والموضوع) ومن محمول حسب النموذج القضوي الذي نتعاطاه. إن حضور المحمولين الذي يمكن أن يكون إما ظرفا أو أفعالا يقتضي حضور القضيتين. هكذا نجد جملة «الطفل يبكي» ليست سوى شكلا لساني. فهي من وجهة النظر المنطقية خلط لقضيتين متتابعتين «س. طفل» و«س. يبكي» تطابق هذه القضية مايسميه ج. دوبوا J. Dubois الجملة الدنيا. انطلاقا مما سبق يمكن دراسة العلاقات التي تقام بين القضايا.

يمكن أن تكون هذه من ثلاثة أنواع تحدد ثلاثة أنظمة للنص (غالبا ما تكون حضرة بداخل النص ذاته). يجمع النظام المنطقي كل العلاقات المنطقية بين القضايا: السببية والفصل والوصل والحصر. وتكون السببية بالخصوص متواترة في الحكي فهي ليست من جهة أخرى مفهوما بسيطا، بل تجمع شروط الوجود، الأسباب والحوافز... إلخ وتكون العلاقات من نوع التضمن متواترة بالخصوص في الخطاب التعليمي (القاعدة– المثال).

يتكون النظام الزمني من تتابع الوقائع المثارة من قبل الخطاب، إذن فهي لن تكون حاضرة إلا في حالة الخطاب المرجعي (التشخيصي) الذي يأخذ بعين الإعتبار البعد الزمني كم هو الشأن بالنسبة للقصة أوالحكي، كما ستغيب في الخطاب غير التشخيصي (مثلا القصيدة الغنائية) وكذلك في الخطاب الوصفي (الدراسات الإجتماعية التزامنية مثلا) يتضمن النظام الزمني بعض أنواع النص مثل سجل المتن (السفينة أو الطائرة) اليوميات خاصة المذكرات والسيرة الذاتية (أوالسيرة).

أخيراً نتحدث عن النظام الفضائي عندما تكون العلاقة بين القضايا لا منطقية ولا زمنية. لكن تكون علاقة تشابه أو تباين، ويرسم هذا النوع من العلاقة في الوقت نفسه قليلا من «الفضاء». ويعتبر الإيقاع الشعري مثال للنظام الفضائي

حالة الحكي:

لم تدرس مجموعات أكثر من قضية إلا في نوع من الخطاب: هو الحكي الذي سوف نرتبط به لمدة طويلة. فالحكي نص مرجعي له

تغير في الوجهة الزمنية. إن الوحدة التي هي أكثر من القضية التي نعاينها في الحكي، متوالية مكونة من مجموعة ثلاث قضايا على الأقل. فالتحاليل الحالية للحكي التي تستلهم من الإختبار الذي أخضع له برب Propp الخرافات لشعبية. ولفي ستراوس Levis-Strouss الأسطير تتطابق لتحدد في كل حكاية طرفي عامل على الأقل متقاربين، لكن مختلفين. وتحدد أيضا إجراء التحويل أو الوساطة التي تسمح بالمرور من الواحد إلى الآخر. لقد حاولنا تخصيص هذا القلب العام بعدة طرق مختلفة:

1) - إ. كو نقاس وب. مرندا E. Kôngàs et Maranda يصنفان الحكايات تبع لنتيجة التي يصل إليها سياق الوساطة. ويميزان أربعة أصناف 1) غياب الوسيط 2) فشل الوسيط 3) نجاح الوسيط: إبطال التوتر الأولي. 4) نجاح الوسيط: قلب التوتر الأولي. ويظهر أن الباحثين قد برهنا على أن هذه الأصناف توجد منتشرة في المجالات الجغرافية المختلفة.

2) - كلود بريمون Claude Bremont يرتكز في نمذجته للمتتاليات السردية على مختلف الوسائل تتحقق بها وساطة لا تتغير. بداية سنطرح سيرورة التطور والتقهقر، حسبما نمر به من حالة عدم الرضى إلى حالة الرضى (للشخصية) أو العكس. بدورها سيرورة التطور تنقسم إلى: يتم البطل لمهمة والحصول على مساعدة من حليف. من أجل التمييز بين مختلف إنجازات المهمة في زمن لاحق، نضع في عين الإعتبار العوامل التالية: 1) وقت في التتبع أو الأحادية السردية حيث يحصل البطل على الوسائل التي تسمح له بالوصول

إلى هدفه 2) البنية الداخلية لفعل التملك 3) العلاقة بين البطل والمالك القديم لهذه الوسائل. ندفع بالتخصيص أكثر (الذي لا يصبح مع ذلك أبداً احصاء خانصا وبسيطا لكن يبقى دائم مبينا الإمكانات البنيوية للعقدة)، لنصل إلى تخصيص عن قرب لتنظيم كل حكاية خاصة.

3) - إنه من الممكن تخصيص ليس مختلف الوسائل التي تخدم الوساطة بل طبيعة الوساطة ذاتها. في البداية بحثت تحاليل الحكاية هنا عن اكتشاف لقلب الإيجابي إلى سلبي أو العكس. بينما العديد من التحويلات الأخرى تلاحظ بسهولة: نمر من الإجبار أو الرغبة إلى الفعل من المجهول إلى المعرفة من المعرفة إلى تلفظها. من الفعل إلى تقييمه إلخ. من ناحية أخرى لا يحدث تعقد المتاليات بالتقسيم فقط لكن بإضافة القضايا الإختبارية أيضا.

يتوافق تأليف عدة متتاليات بسهولة مع نمذجة شكلية. الحالات التالية ممكنة: التسلسل، عندما تكون المتتاليات مرتبة في نظام 1 -2 تضمين: نظام 1 -2 -1، تشابك (أوالتناوب): نظام 1 -2 - 1 - 2 يمكن لهذه الأنواع الثلاثة الأساسية أن تتآلف فيها بينها أو مع قضايا أخرى من النوع نفسه. ينتج التسلسل الكلي للمتتاليات داخل نص العقدة، وغالبا ما يطبق هذا المفهوم على النصوص التي يغلب عليها النظام السببي فقط.

نجد لدى هذه التحاليل الأهلية بأن تكون صريحة ونسقية لكنها تبقى دائما مهددة بالوقوع في ورطة العموميات الكبرى. سندرك جيدا التباين مع الإتجاهات التقليدية جداً للدراسات الأدبية، عندما

نواجهها بالتصنيف الذي يلخص عددا لا بأس به من الأعمال السابقة. وتعكس تنوع المشاكل التي ستطرح في المستقبل «عالم السرديات». هذه التصنيفات تعزى إلى ن. فريدمان N. Friedman فهي مثل خصوصية عمل شكلي وصفي لم ينظر له بعد.

تقوم تصنيفات فريدمان على بعض التقابلات الثنائية أو الثلاثية: 1) فعل – شخصيات - فكرة. هو ما نجده في شعرية أرسطو 2) البطل المتعاطف أو المنفر للقارىء 3) حدث يتحمل فاعله كامل مسؤوليته بهدوء 4) تطور وتدهور وضعية......

1 – عقد القدر:

1 – عقدة الحدث: السؤال الوحيد الذي يطرحه القارىء هو: ماذا يحدث فيما بعد؟ تنتظم العقدة حول مشكل وحله: إلقاء القبض على صعلوك، اكتشاف القاتل، العثور على كنز الوصول إلى كوكب آخر. وتصادف على الخصوص في الآداب الشعبية، جزيرة الكنز لستفنسن Stevesen مثلا.

2 العقدة الميلودرامية: تصيب سلسلة من المصائب بطلا طيبا لكنه ضعيف فهو لا يستحقها إطلاقا. تنتهي الحكاية في الأسى، وتثير شفقة القارىء. وتصادف هذه العقدة في الروايات الطبيعية للقرن التاسع عشر مثلا.

3 – العقدة المأساوية: البطل دائما طيب، وبطريقة أخرى مسؤول عن مصيبته لكن لا يكتشفها إلا بعد فوات الأوان. يمر

القارىء إذن عن طريق "التطهير Catharsis" أوديب الملك. الملك لير مثلا.

4 - عقدة العقاب: البطل ليس له تعاطف مع القارىء بالرغم من أن هذا الأخير يقبله لبعض إيجابياته «الشيطانية»، وغالبا ما تنتهي بفشل البطل: طارتوف Tartuffe مثلا.

5 - العقدة المشهدية: لم يذكر هذا الصنف من قبل فريدمان لكن يتفرع منطقيا من هذه الأصناف: شخصية مركزية «مثيرة» تتوج في الأخير عوض أن تعاقب مثلا: شبح Fantomas.

6 - العقدة العاطفية: تكون بالإستنتاج، عكس العقدة الميلودرامية: البطل فيها طيب وغالبا ما يكون ضعيفا يمر بسلسلة من الآلام لكنه يتوج في الأخير.

7 - العقدة الدفاعية: إنها مثيلة للعقدة المأساوية: البطل فيها قوي ومسؤول عن أفعاله يمر بسلسلة من المخاطر، لكنه يتغلب عليها في النهاية. يبدي له القارىء إحساس يجمع فيه بين الإحترام والقبول.

2 - عقد الشخصية:

1 - عقدة النضج: فيها البطل طيب لكنه يفتقر للتجربة، أو أنه ساذج، تسمح له الأحداث بالنضج: صورة الفنان Portrait de l'artiste جويس Joyce مثلا.

2 - عقدة الإرجاع: يكون فيها البطل طيبا يتغير إلى الأحسن. لكنه هذه المرة هو ذاته المسؤول عن آلامه التي تعترض طريقه. لذلك

يرفض القارىء لفترة من الحكاية رأفته، الرسالة الأرجوانية لهوتورن Howthorne مثلا.

3 عقدة التجربة: شخصية توضع في ظروف صعبة ولا نعرف هل ستصمد أم تكون مجبرة على التخلي عن غاياتها. عادة، المخرج الأول هو الذي يتحقق.

4 - عقدة الإنحلال: تفشل كل محاولات البطل الواحدة تلو الأخرى، يتخلى حسب فشله بنفسه عن غاياته: تشيكوف، العم فانيا Oncle Vania قارب الإنقاذ La nouette (النورس) مثلا.

3 - عقد الفكرة:

1 - عقدة التربية: تحسن مفاهيم البطل الطيب، فهي بهذا تشبه عقدة النضج لكن التغير النفسي لا يؤثر هنا على سلوك الشخصية: الحرب والسلم لهوك فين Huck. Finn مثلا.

2 – عقدة التخلي: في البداية يجهل البطل شرطه الخاص.

3 - عقدة الحنان: ما يتغير هنا هي هيآت واعتقادات الشخصية وفلسفتها: كبرياء وحكم مسبق Orgeuil et prejuge د. ج. اوستين J. Austen. مثلا.

4 - عقدة الخيبة: تقابل عقدة التربية. تفقد هنا الشخصية أفكارها الجميلة وتموت في اليأس. لا يتعاطف القارىء معها في نهاية الكتاب.

لا يوضح هذا التصنيف بمفرده طبعا، صعوبة تصنيف العقد. فكل عقدة تتأسس على التغير، لكن طبيعة ومستوى هذه الأخيرة هو الذي ينبغي لنا أن ندرسه لتحديد نمذجة العقد.

الهوامش

Z.Harris. Discourse Analysis Reprints, La Haye, 1963: J. Dubois et Sumpf (éd). L Analyse du discours (langages, 13). Paris, 1969; W.O. Hen dricks. «On the Notion. Beyond the Sentence», Linguistics. 1967. 37, P.12-51; R. Harweg, pronomina und Textkonstitution, Munich, 1968: E.U Grosse (éd). Strukturelle Textsemantik, Freiburg, 1969: Probleme der semantischen Analyse literarischer Texte, Karlsruhe, 1970; A. L. Becker, « A Tagmemic Approach to Paragraph A nalysis », in The Sentence and Paragraph. Champaign, 1966; T.Todorov» Connaissance de la parole», Word. 1967, 1-2-3: J.Kristeva, Semeiotiké, Paris, 1969; T.A. Van Dijk, Some Aspects of Text Grammars, la Haye, 1971; S.Schmidt, Textheorie , Munich , 1973 .

E.Muir, The Structure of the Novel, Londres, 1928; R. Jakobson, Questions de poétique, Paris, 1973; J. Dubois, Grammaire structurale du Français: la phrase et les transformations, paris, T.Todorov, poétique, Paris, 1973.

V. Propp, Morphologie du conte, Paris, 1970; A. Jolles, formes simples, Paris, 1972; E.Kongas, P.Maranda «Structural Models in Folklore», Midwest Folklore, 1962, 3; C.Bremond, longique du récit paris, 1973; N.friedmann, «forms of plot», journal of General Education, 8, 1955.

خطاب التخييل

تستند بعض المفاهيم اللسانية على ظروف خارج -لسانية خاصة: في هذه الحالة نقول بأنها تنم عن مرجع، ومهما تكن أهمية هذه الخصوصية فهي ليست مؤلفة للغة الإنسانية: تتوفر عليها بعض المفاهيم ومفاهيم أخرى لا تتوفر. ولكن يوجد نوع من الخطاب يسمى تخييلي، حيث تطرح قضية الإحالة بطريقة مختلفة جذريا، فهي تعني بوضوح أن الجمل المنطوقة تصف تخييلا، وليس مرجعا حقيقيا. فالأدب هو الجزء الذي يدرس جيدا من قبل هذا النوع من الخطاب (علما بأن كل الآداب ليست تخييلية).

كانت المناقشات المكرسة لهذه العلاقة دائما مرتبطة تقريبا بمفهوم الواقعية التي تجب معالجتها هنا. في حين يحمل مصطلح الواقعية كمعظم مصطلحات مفاتيح النظرية الأدبية معان متعددة جدا. بدون أن ندخل في الإعتبار الحالات التي يساعد فيها على تعيين حقبة من تاريخ الأدب (التي تصادف القرن 19)، يجب أن نميز عدة استعمالات لهذا المصطلح.

1 -يجب أولا، تجنب الخلط بين «الواقعية» و«الحقيقة» بمعنى المنطق الصوري. الحقيقة بالنسبة لعلماء المنطق هي علاقة التوافق الفردي للجملة والمرجع الذي تصرح فيه بشيء ما. إذن، الجمل التي يتكون منها الخطاب الأدبي ليس لها مرجع. فهي توضع كقصد

تخييلي، وقضية «حقيقتها» مجردة من المعنى. بهذه الإصطلاحت يصف جوتلوب فريدج Gottlob Frege الخطاب الادبي: «ما يعجبنا خارج العذوبة الشفهية عندما نستمع لقصيدة ملحمية مثلا. ما يعجبنا خارج العذوبة الشفهية هو معنى الجمل فقط. والصور والأحاسيس التي تثيره. إذا طرحنا قضية الحقيقة. نترك جانب اللذة الجمالية ونتجه صوب الملاحظة العلمية. لهذا، عندما نعتبر قصيدة كأثر فني. سيان عندنا مثلا: الإسم إليس "Ulysse" أن يكون عنده مرجع أولا يكون» مسءلة نص أدبي عن «حقيقته» غير ملائمة.

1 - ليست الحقيقة إذن هي جوهر القضية في العديد من المناقشات التي كرست، «الواقعة». أدان الشكلانيون الروس بشدة هذا الخلط منطلقين من المثال المحدد في دراسته لمعطف غوغول يعلق الخباوم على الوصف الدقيق لظفر بتروفيتش Petrouvitch أو على علبة سجائر ويتسائل عن دلالتها. «يقول لنا الناس السذج بأنها الواقعية، الوصف إلخ. إنه من غير المجدي النقاش مع هؤلاء، لكن عليهم أن يتأملوا الواقع الذي يشدنا مليا للظفر وعلبة السجائر. في حين أن بتروفيتش نفسه يقول لنا فقط لأنه كانت له عادة هي أن يشرب كل يوم عيد، وفيما يخص النساء كانت ببساطة عنده واحدة وكانت تحمل قبعة إنها طريقة بديهية لتركيب مضحك: التشديد على أدق التفاصيل، وترك ما يستحق الإنتباه أكثر جانبا.» يشير شلوفسكي أمثلة متشابهة: «في حقبة Strum und dran في ألمانيا لمدة خمس سنوات نجد عددا هائلا من المسرحيات

التي عالجت حافز قتال الإخوة. وهذا ليس بأي حال من الأحوال مبررا لتزايد قتال الإخوة بقوة في هذه الحقبة في ألمانيا»

إذا ظهر حافز أو اخر في أثر فإنه ينتمي لتقليد الذي يرتبط به إذا ما وجدنا فيه هذه الطريقة أو تلك، فإنها جزء من قواعد الجنس «التركيب الغريب» مثلا. تخضع العناصر المكونة لأثر لمنطق داخلي، وليس خارجي أما الأفكار التي نحن بحاجة إليها هي المطابقة للجنس والمطابقة للنوع. كل أثر يتولد من نوع يعني أنه يتوفر على بعض مظاهر الخصوصيات البنيوية، من ناحية أخرى تنتمي مجمل آثار حقبة لجنس، بمعني أنها تسمح بالتقارب مع آثار معروفة سلفا عن طريق القراء المعاصرين. تكون قواعد الجنس للأثر سننا ضروريا لتأويله بشكل صحيح. مرة أخرى الاستناد على الحقيقة ليس له الحق في الوجود.

قدم رومان يكبسون في مقال مكرس لمشاكل الواقعية ببعض التميزات الإضافية. بداية الجنس الذي يكون فيه الأثر مرتبطا بالمؤلف والقارئ يمكن أن لا يكون هو ذاته؛ هكذا أن يكون أثرٌ واقعي بالنسبة إلى شخص فليس بالضررة ان يكون كذلك عند آخر. من ناحية أخرى يمكن أن يكون الجنس الذي يرتبط به الأثر في توافق أو تعارض مع التقاليد السائدة، كما يمكن أن تخدع مطالبة الواقعية اتجاها ثوريا كما هو الشأن بالنسبة للاتجاه المحافظ. هذه التميزات تلفت الإنتباه لطبيعة المفهوم غير المحددة كم تشرح ما قمنا به من استعمالات متناقضة للمصطلح: غالبا م صرح بإلحاح الكلاسيكيون العاطفيون وجل الرومانسيين حتى واقعيي القرن

التاسع عشر إلى حد بعيد الانحطاطيون وأخيراً المستقبليون والانطبعيون، إلخ. بأن الوفاء للحقيقة هو المستوى الأقصى للتشابه وبكلمة الواقعية هي المبدأ الاساسي لبرنامجهم الجمالي.»

تطرح هنا إشكاليتان فرعيتان.

أ - تبعا للطبيعة التشخيصية للأغلبية الساحقة للنصوص الأدبية، يمكن استنطاق صيغ التشخيص المستعملة. إذن لا يتعلق الأمر أبدا بالبحث عن الكيفية التي وصفت بها حقيقة كانت موجودة من قبل. يرى أ. اوبارباخ E. Auerbach في تتابع مختلف صيغ التشخيص مفتح تريخ داخلي للأدب، ويقترح روبير كيلوج Robert Kellog بأن يرى في التشخيص والتصوير الطرفين، إيمائية ورمزية متواصل وحيد.

ب -لا يجب استخلاص مما سبق بأن الأدب لا يقيم أي علاقة مع باقي "مستويات" الحياة الإجتماعية. يتعلق الأمر بالأحرى بوضع تراتب بين هذه المستويات يلح تينيانوف Tynianov على هذه النقطة: كل عنصر من عناصر الأثر له (في مصطلحاته) وظيفة بنائية تسمح بإدماجه في الأثر. تتوفر هذه الأخيرة بدورها على وظيفة أدبية تجعلها تندمج في الأدب المعاصر. أخيرا، لهذا الأخير وظيفة فعلية (أوتوجيهية) التي بفضلها يستطيع الاندماج في مجموع الوقائع الاجتماعية. «يجب وضع الأثر الخاص في ترابط مع تسلسل الأدب قبل الحديث عن توجيهه» «اعتبار ترابط الانساق دون الاهتمام بالقوانين المحايثة لكل نسق هي طريقة سيئة من وجهة النظر المنهجية» بدلا من الانعكاس، فإن العلاقة بين المجموعات الأدبية

والمجموعات الإجتماعية الأخرى هي المشاركة والتفاعل... إلخ. يجب أن نقيم من جديد سلما ترتيبيا في دراسة هذه العلاقة: «يمكننا فقط دراسته انطلاقا من المجموعات المجاورة، من اختبار الشروط الفورية وليس انطلاقا من المجموعات السببية المبعدة جدا» (تينيانوف Tynianov). هل يجب أن نبدأ بدراسة العلاقة بين الأدب والسلوك الفعلي العام لمجتمع ما.

يوجد التخييل الأدبي بحكم طبيعته الشخصية في مواجهة بطريقة واعية أولا بالنسق التشخيصي الجماعي الذي يهيمن على مجتمع خلال فترة ما، أي الأيديولوجيا بمعنى آخر. ليست هذه الأخيرة هي الإحالة وليست أكثر مما هي عليه قواعد الجنس، إنها خطاب، لكن بطبيعة منتشرة، متقطعة حيث أننا نادرا ما ننتبه له. يمكن أن نتصور علاقتين بين النص الأدبي ومجموع التمثيليات التي تشكل الإيديولوجيا: أو أن النص الأدبي يبحث عن تمويه لمطابقته للجنس طبقا للإيديولوجيا؛ أو أنه يكتفي بالأولى دون أن ينصهر في الثانية، ويعلن عند الضرورة استقلاله. يعين الشكلانيون العلاقة الأولى بمصطلح تحفيز الطريقة والثانية بتجرد الطريقة: حسب توماشفسكي Tomacheveski يطابق تجرد الطريقة «استعمال هذه الأخيرة خارج تحفيزها المعتاد»؛ إنها «دلالة على الطبيعة الأدبية للأثر» في الحالة (تحفيز)، نبرر حتى وجود الكتب لنجعله «حقيقيا» أكثر: إنه مخطوطة وجدت عن طريق الصدفة، أو مراسلة أو مذكرات شخصية تاريخية، نهدم في الثانية باستمرار الوهم، لنتذكر بأننا نقرأ حكاية والتي يجب أن لا نأخذها من أجل الحقيقة.

التحفيز إذن هو متغيرة «الواقعية». وليس المطابقة للجنس لكنه لباس ملقى بحشمة من النص على قواعد الجنس. هكذا يصف جرار جنيت Gerard Genette تفصل الإثنين: «هناك إذن، تقابل فطري من وجهة نظر اقتصاد الحكي، بين وظيفة وحدة وتحفيزها، إذا كانت الوظيفة (تكلمنا بخشونة) هي هذا الذي تخدمه، فإن تحفيزها هو ما ينقصها لإخفاء وظيفتها. بمعنى اخر، الوظيفة هي فائدة والتحفيز ثمن مردودية وحدة سردية أو إذا شئنا قيمتها؛ ستكون إذن، الاختلاف الموفر من الإسقاط: وظيفة بدون تحفيز.

لا يكون الانشغال بتحضير كلي لحكاية بدون أن يثير مشكل اعتباطية العلامة: العلامات اعتباطية. الأسماء ليست مسجلة في الأشياء، لكن يهدف كل مستعمل لنسق العلامات جعلها طبيعية، وتقديمها كنابعة من ذاتها. إذ يرسم التوتر الذي يتولد من هذا التقابل واحدا من بين الخطوط الرئيسية لتاريخ الأدب.

هكذا ينفجر مشكل «العلاقة بين الأدب و حياة» في الواقع على عدة أسئلة جد متواضعة بالتأكيد لكنها جد محددة وتندمج في إطار نظرية عامة للخطاب.

الهوامش

Sur littérature et vérité logique : M. G. Frege. Ecrits logiques et philosophiques. Paris.1971: R.Ingarden. «Les différentes conceptions de la vérité dans l'œuvre d'art». Revue d'esthétique. 2. 1949. p.162-108: M.C.Beardsley. Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism. New York. 1958: T.Todorov. «Note sur le langage poétique». Semiotica. I. 1969. 3. p. 322-328. Sur les modes de repésentation: E.Auerbach. Mimésis. Paris. 1969: R.Scholes. R.Kellog. The Nature of Narrative. New York. 1966. p.82-105. Sur littérature et vie sociale: Théorie de la littérature. Paris. 1965. p. 98-108 ; 120-140: V. Volochinov: Marksizm i filosofija jazyka. Leningrad. 1929.

Théorie de la littérature. Paris. 1965. p. 98-108: p. 284-287: Recherches sémiologiques: Le vraisemblable. (Communications. 11). Paris. 1968: Ph. Stewart. Imitation and Illusion in The French Memoir Novel: New Haven. 1969: Le Discours réaliste. Poétique. 16. 1973.

وضعية الخطاب

نسمي وضعية الخطاب مجموع الظروف التي يجري فيها فعل التلفظ (مكتوبا كان أم شفهيا). يجب أن يفهم من هذا، المحيط الفيزيائي والاجتماعي في الوقت نفسه؛ حيث يأخذ هذا الفعل مكانه. فالصورة التي هي عند المتكلمين، هويتهم، الفكرة التي يكونها الواحد عن الآخر (بما في ذلك التشخيص الذي يمتلكه كل واحد عما يعتقده عنه الآخر)، والأحداث التي سبقت فعل التلفظ (بالتحديد العلاقات التي كانت من قبل عند المتكلمين، وخاصة تبادل الكلام حيث يدخل التلفظ في إطار البحث).

ملحوظة:

نسمي أحيانا هذه الظروف السياق —لكن من الملائم إبقاء هذا المصطلح الأخير لتعيين المحيط اللساني لعنصر (لكلمة مثلا، أو لوحدة صوتية) بداخل مفهوم بدقة أي سلسلة العناصر التي تسبقه والتي تتبعه في هذا المفهوم، أو أيضا، بمصطلح تقني جدا: التركيبات التي ينتمي إليها.

إنها ملاحظة المألوفة التي يستحال فيها تأويل جل أفعال التلفظ (من الممكن كلها)، إذا نحن لم نكن نعرف سوى المفهوم المستعمل، وإذا، لم نعرف كل شيء عن الوضعية: ليس فقط لن نستطيع معرفة الحوافز ووقائع التلفظ خاصة، ولكن —الشيء الوحيد الذي

سيأخذ بعين الاعتبار هنا لن نستطيع وصف القيمة الذاتية للتلفظ بشكل صحيح، ولو حتى الأخبار التي يوصلها.

بداية علام تتوقف هذه التبعية؟ يمكن أن تكون معرفة الوضعية ضرورية:

أ - لتحديد مرجع التعبير المستعملة. إنها بديهية للإشارات (أنا، أنت، هذه، هنا، الآن...) التي لا تعين إلا الأشياء التي نحددها بالنسبة للمتحدثين. لكنها حقيقة أيضا لجل الأسماء (جون= هذا الشخص من محيطنا، أو الذي تحدثنا عنه، يسمى جون) وحتى بالنسبة لكثير من التعبير المقحمة مع ذلك بأداة تعريف (البواب= الشخص الذي هو بواب في العمارة التي نتحدث عنها).

ب - لاختيار بين مختلف تأويلات مفهوم غامض. نختار بين المعنيين «جاك اكترى سيارة هذا الصباح» حسبما نعرف أن جاك لا يمتلك سيارات.

ج - لتحديد طبيعة فعل الكلام الموجز (ملحوظة. طبيعة فعل كلام. أو أيضا قيمته التحقيقية، مختلفة كليا عن المفعول الحقيقي أوالمتوقع مفهوم) «ستذهب إلى باريس غدا» سيفهم كوعد، كخبر، أو كأمر، حسب العلاقة الموجودة بين المتحدثين والقيمة التي يولونها لفعل الذهاب إلى باريس (فيما لا جدال فيه، لا يظهر دور النبرة كافيا ولا يعفى من اللجوء إلى الوضعية).

د - لتحديد الطبيعة العادية أو غير العادية لتلفظ: مثل هذا مفهوم عادي في بعض الحالات، ومبعد في أخرى وسيأخذ هنا قيمة

خصة (يجب أن يكون في هذه الحالات موصوفا كمتكلف، طنان، حذلقي مألوف، فحش..).

لهذه الأسباب كلها يظهر أنه من الصعب القول بأن الوضعية لا تهم اللساني. حتى إذا قبلنا بأن موضوع اللساني المفهيم نفسها وليس أفعال التلفظ الخاصة، لاننا نرى بالتحديد عيبا في كيفية وصف مفهوم دون أن نقول ماذا سيصبح في مختلف أنواع الحالات التي يمكن أن يستعمل فيها. أن نعتبر المفهوم خرج الوضعية كليا، فإننا نكون مجبرين أيضا على تمييزه بالنسبة للحالات الممكنة.

حتى عندما يتعلق الأمر بوصف المحتوى البسيط للكلمة ويعتقد ب. بوتيي B. Pottier بضرورة إدخال بعض السمات والوحدات الدلالية المتغيرة التي، يقتضي ظهورها وضعية خاصة: هكذا أحمر يملك «خطر».

لكن بمجرد التعرف على هذه الأهمية لفعل الوضعية، يبقى أن نعرف طبيعة الأهمية التي يعترف لها قانونيا، في نظرية عامة للغة. بالنسبة لمعظم اللسانين من الممكن والمستحب في الوقت الأول للوصف، غض النظر عن أي اعتبار للوضعية. بشرط أن يدخل فيما بعد الوقائع الحالاتية كعامل مستقل وإضافي. معنى ذلك أن الوضعية تخص الكلام وليس اللغة أو على الأقل، جهة هامشية للغة قريبة في تحويلها إلى الكلام. ستكون تبعية المفهوم إزاء وضعيات استعماله إذن، ظاهرة، أو عرضية. في كل حالة ثانوية والتي تستجيب خاصة لهم اقتصادي يمكن أن تعطى حججاً مختلفة للتدعيم.

أ - واحدة من بين الوظائف الأساسية للغة هي السماح بالحديث عن أشياء في غيابها (ومن هذا الواقع نؤثر فيها «عن بعد»). هل هذه السلطة للتجريد الرمزي قابلة للفهم إذا لم تسمح المفاهيم بوصف تحليل غير مراع لشروط استعمالها؟

ب - لنفترض بأن مفهوم (أ) له دلالات (َ أ) و(ً أ) تبعا للوضعية المستعمل فيها والتي تتضمن أو لا تتضمن حرف (ب) يمكن حينئذ بنء مفهومين (َج) و(ًج) يملك كل واحد منهما عى حدة قيم(َأ) و(ًأ) في استقلال عن حرف (ب). هكذا القيم الثلاثة التحقيقية التي يكون ملفوظها حسب الوضعية محتملا «ستذهب إلى باريس غدا» يمكن أن تحصل بمساعدة المفاهيم الثلاثة التي لا تقتضى اللجوء نفسه إلى الوضعية («امرك بان تذهب إلى بريس غداً» مثلا) إنه ممكن دائما على النحو ذاته عند الضرورة أن يعين نفسه بنفسه من دون أن يستعين بوضعية الخطاب وفي الواقع هو المتكلم بدون قول أنا "je" (مؤلف رسالة مجهول يمكن أن يشير إلى نفسه بمساعدة اسم خاص). على العموم تملك اللغت الطبيعية هذه الخاصية، التي تميزها عن اللغات الإصطناعية، التي كل ما يمكن أن يفكر فيه يمكن أن يكون معبرا فيها (يلمسليف Hjelmslev يدخل هذه السمة في تحديده للغة الإنسانية). إذن إذا أعار تأويل مفهوم بعض العناصر للوضعية تكفي صياغتها وإضافة هذه الصياغة إلى المفهوم الأولي لكي يكون هذا الأخير متحرراً من الوضعية. يظهر حينئذ أنه من المعقول تقديم الإعانة للوضعية كضرب من الخدعة. كطريقة

تسمح باختصار الخطاب، لكن ليس لها أي أهمية للغة لأن اللغة نفسها تعطي دائما لوسائل لاجتنابها.

ج) حجة علمية يمكن عرضها أخيراً: عدد السيقات الممكنة لمفهوم لا متناهية، إذن أنه اختيار مهمة مستحيلة. إن طلب وصف كل تفاصيل المعنى التي يمكن ان يحمها مفهوم حسب اختلاف الوضعيات وأبسط نصيحة للحذر لوصف المفهوم في استقلال عن استعمالاته هي اعتبار تقديم الوقائع الحلاتية كإفراط في الدقة لاحق لهذا الوصف.

يمكن أن نجيب عن مختلف هذه الحجج :

أ) - إمكانية الفعل الرمزي الممنوحة من اللغة تعني بالتأكيد أننا نستطيع الحديث عن شيء أو عن وضعية في غيابها، لكن ليس أننا نستطيع الحديث في غياب كل شيء أو كل وضعية، بما أن اللغة تحمل معها سلطة نسبية للتجريد، فإننا لا نستخلص بأنها تستطيع العمل في عزلة مطلقة.

ب) - لنفترض بأننا نستطيع دائما عندما يعبر تلفظ لوضعية بعض العناصر الإخبارية إدراجها في المفهوم نفسه ممددينها ومعقدينها. لكن حتى لو أن الخبر سيكون إجمالا محفوظا فصيغة تشخيصه أو بالتالي قيمة فعل التلفظ يحتمل ان تحولا كليا. هكذا نسجل الاختلاف الموجود بين فعل تقديم خبر بوضوح وفعل التلميح له. والتلميح يقتضي: 1) بأن يكون المستمع مالكا للخبر مسبقا والذي هو قيد البحث 2) أن يعرفه المتكلم. إذن، فهو يفترض ويدخل بين شخصيات الحوار نوعا من التواطؤ، غريبا عن الصيغة

الواضحة. لماذا يكون الإقتصاد كوظيفة جوهرية للأظرف التلميحية التي تتضمنها اللغة. ويكون نتيجة عرضية فقط ليجعل الإستراتيجية الذاتية المشتركة ممكنة؟ نقبلها بخصوص بعض الضمائر الإسمية. أن يعين المتكلم نفسه بنفسه وليس باسمه. لكن بقوله أنا "je" ويعين المخاطب كأنت tu هذا الفعل حسب بنفنيست Benveniste له تعقيدات بخصوص طبيعة العلاقات بين المتكلمين. ويستنتج من ذلك في الواقع أن المتكلم والمخاطب مفهومان مباشرة على اعتبار أنهما متكلمان، بناء على علاقتهما الموسومة بهذه المبادلة المرتبطة بعلاقات الخطاب (الأنا وأنت شرطية وعكسية). نسجل بخصوص تطبيق هذا الطرح، أن تعويض أنا وأنت بأسماء المتحدثين تحول التحقيقي وقيمة الفعل وعدد من المفاهيم. تقول لأحد «آمرك ب...» فأنت لا تخبره بأن يتلقى أمرا، لكنك تعطيه بالفعل أمرا، الآن لنفترض تعويض أنا وأنت بأسماء (أ) و(ج) المتكلمين المفهوم الناتج («(أ) يأمر (ج) ب...» لم يعد له مبرر خاص بأن يؤول كتكملة لفعل الأمر (فعل الأمر يقتضي بأن الذي يصوغ الأمر يصير معروفا في ذات الوقت مثل الذي يعطيه - أو مثل «الناطق باسمه») باصطلاح آخر، إذا حددنا دلالة ملفوظ ليس فقط بمحتواه الإخباري لكن أيضا بنوع العلاقات التي يدخلها استعماله بين المتكلمين، إنه من الصعب اعتبار تلميحات مفهوم وضعية كتقنيات اقتصادية بسيطة.

ج) ليس بديهيا إطلاقا أن يكون اللساني قد تشبث بمهمة يتعذر إدراكها إذا إدعى تعيين أثر الوضعية على معنى الملفوظات. هناك ثلاثة تحديدات يمكن أن تكون ضرورية.

1) لا يتعلق الأمر بتعيين كل الأنساق التي بإمكان الوضعية إضافتها للمعنى مثل كل شيء. يتعلق الأمر بعدم التخلي عن وصف التعبير، الصيغ، الملفوظات التي يكون فيها المعني غير قابل للفصل عن القيمة التي يأخذها في أي نوع من الوضعية التي يحتوي معناها كجزء متمم على تلميح لشروط استعمالها.

2) حالتان للخطاب مختلفتان (وحتى عدد غير متناه) يمكن أن يكون لهما تأثير متطابق بخصوص تأويل ملفوظ معطى. كل ملفوظ، إذن، يحث على نوع من التصنيف في مجموع وضعيات الخطاب الممكنة، عندما يعيد جمع الوضعيت التي تغير مجراه في الاتجاه نفسه في الصنف ذاته. فهو إذن، يسمح حسب الطريقة المألوفة لدى علماء الصوتيات بتحديد سمات مميزة للوضعية، بما أن كل سمة هي واحدة لوضعيات الصنف ذاته. مثل هذه السمات هي التي يجب أن تتدخل في وصف الوضعيات.

3) لنفترض أننا أردنا تجاوز الهدف الأول المحدد في 1) إنه من السهل تحديد عدد من القوانين العامة، قريبة من قوانين البلاغة التي تتحكم في تجمع معطى في علاقة ملفوظ -كيفما كان - وفي شروط استعماله. لنأخذ مثالا أوليا، عندما يكون محتوى ملفوظ متناقض مع اعتقادات وضوحها معطى في وضعية الخطاب، يجب أن يكون الملفوظ مؤولا كملاحظة على تقرير السخرية، عكس ما يطرحه بوضوح (إنه الوجه البلاغي لقلب المعنى): «كم هو الطقس جميل» (يقال أمام وابل من المطر) «كم هو كريم وزير المالية».

الهوامش

Sur l'importance de fait de la situation: T.slama–cazacu. langage et contexte, copenhague, 1961 (surtout 2° partie, chap. II et III).

Présentation de la linguistique paris 1967, p.27 Pour une illustration de cette thèse, voir par exemple: I. prieto. messages et signaux. Paris, 1966, 2° partie, chap.II.P On trouve des arguments de ce genre dans j. j. katz, j. A. fodor. « the struchre of a semantic theory» . language, 1963, p. 176-180, et dans N.ruwet, Introduction à la grammaire générative, Paris. 1967 chap. I, § 2.1.

Pour une interprétation des pronoms qui aille au–delà de la notion d'économie: E. benveniste, Problèmes de linguistique générale. on trouvera une comparaison entre Benveniste et Prieto dans o. Ducrot,

«chronique linguistique», L' homme. 1967, 2, 109-122.

التلفظ

يمكن أن يعتبرالإنتاج اللساني : إما كمتتالية من الجمل ، محددة بدون إحالة مثل الظهورالخاص لهذه الجمل (يمكن أن تقال أو تنقل بكتابات مختلفة أومرقونة إلخ.)؛ إما حدث تتحين من خلاله هذه الجمل ، التي يضطلع بها متحدث خاص ، في ظروف زمنية ومكانية محددة. هكذا هو التقابل بين الملفوظ ووضعية الخطاب ، الذي يسمى أحيانا التلفظ. مع ذلك ، عندما نتحدث في اللسانيات عن التلفظ ، فإننا نأخذ هذا المصطلح بمعنى واحد ومحصور جداً: لا نستهدف من العملية لا الظاهرة الفزيقية لبث أو استقبال الكلام الذي ينكشف من علم النفس اللساني أو من واحد من أقسامه، ولا من التعديلات الناتجة من المعنى الإجمالي للملفوظ. لكننا نستهدف العناصر المنتمية للقانون اللغوي ومع ذلك فإن معناها يتعلق بالعناصر التي تتغير من تلفظ لآخر. مثلا: أنا، أنت هنا، الآن، إلخ. بمعنى آخر ما تحتفظ به اللسانيات هو بصمة حدث التلفظ في الملفوظ.

لم تكن المظاهر اللسانية للتلفظ ، أبداً في مركز انتباه اللسانيين ؛ حيث نجد نوعاً من التردد الاصطلاحي في الدراسات التي كرست لها. أما الصنف فهو حاضر بوضوح منذ الأنحاء الإغريقية واللاتينية ؛ لكن السيميوطيقي الأمريكي تشارلز سندرس بيرس هوأول من وصف طبيعته الغامضة: ويتعلق الأمر في الوقت ذاته

بالرموز أي العلامات المنتمية لقانون اللسان (أنا je كلمة المعجم الفرنسي)، وأيضا المؤشرات أي العلاقات المحتوية على عنصر التلفظ (أنا تعين الذي يتكلم في هذا الوقت وفي هذا المكان).

غالبا ما يرجع اللسانيون إلى التلفظ تحت مصطلح المرجع في حين أن هذه الكلمة تخفي تقبلا مهما (كما لاحظ ذلك ك. بوهلر من قبل): ويعود جزء من الأشكال المرجعية لعناصر سابقة للملفوظ ذاته (مثل الضمائر، هو، هي، أداة التعريف إلخ) وأخرى تعود لفعل الكلام (أنا، أنت، إلخ) بمعنى آخر فإننا نخلط حدوثية الإشارة العائدية بالمرجعية الإشارية. وقد سمحت منذ عهد قريب جدا أعمال اللسانيين مثل يسبرس Jesperson، ياكبسون وخاصة بنفنيست ببداية الدراسة الدقيقة والنفسية لهذه الوقائع.

العناصر الأولى المكونة لحدث التلفظ هي: المتحدث، الذي يتلفظ والمتحدث إليه، الذي يوجه إليه التلفظ ونسميها بدون اختلاف بالمتحدثين. من هذا المنطلق يمكن إدراك تنظيم الأشكال اللسانية الإشارية بطريقتين حسب تركيزنا على الأصناف النحوية أو الدلالية.

نميز في الحالة الأولى «الضمائر» المتكلم، المخاطب، أسماء الإشارة الظروف الصفات التي يسميها بالي Bally «نسبية» (هنا، الآن، أمس، اليوم إلخ). تكون أزمنة الفعل منتظمة دائما حول «الحاضر» أي حول زمن التلفظ. ونضيف بعض الأفعال في صيغة المتكلم (أظن أن...، أستخلص أن...)، أفعال تحقيقية، أي التي تتحقق في الحاضر المتكلم بالحدث الذي تعينه مثلا أعد...

أقسم...إلخ: هذا الفوج الآخير من الأفعال يختلف عن الأول حيث إحالة الكلمة تتغير مع السابق. يبقى أن الإثنين يقدمان لنا أخبارا عن تقرير التلفظ. وأيضا نجد مثلها في بعض الطبقات المعجمة حيث نلاحظ حضور الوحدات الدلالية التقيمية أو التحفيزية (التي تعني حكما أو موقفا خاصا لذات التلفظ). كما أن المصطلحات الصيغية مثل: يمكن، بالتأكيد، بدون شك تضع قول الذات المتلفظة في حالة ترقب، ومن هنا تلتصق بالتلفظ. أخيرا تطابق الوظائف النحوية (موضوع -محمول) التلفظ حسب صيغ متعددة: كل العناصر التي تعبر عن موقف المتحدث باتجاه هذا الذي يتحدث عنه «تتعلق» بالمحمول وليس بالفاعل إطلاقا. تؤول بعض المصطلحات التقيمية إذا وضعت في الفاعل كاستشهادات، مثل الأسماء المتقدمة للتعابير المطابقة.

مرة أخرى نجد المشكل ذاته انطلاق من الأصناف الدلالية التي هي من أربع فئات: هوية المتحدثين، زمن التلفظ، مكانه وصيغه (أو العلاقة بين المتحدثين والملفوظ). نأخذ أنا وأنت اللذين يسمحان بمعرفة هوية أبطال التلفظ؛ لكن في بعض لغات آسيا الشرقية، تضاف بعض التحديدات على قانونه الإجتماعي أو على علاقاتها الحميمية. كما تنضم تحديدات الزمان والمكان دائما انطلاقا من التلفظ ذاته، أي الظروف الآن وهنا. لكن عددا كبيرا من المصطلحات المعجمية الأخرى تحيل عنيها، فعل تعالى مثلا.

يرتبط مشكل الإحالة بدقة تامة بالتلفظ. كما لاحظه بيرس من قبل. لكي تتمكن علامة من توفير دلالة يجب أن تمر بواسطة

«مؤشر». قضية الحقيقة تابعة لقضية المرجع، إنها لا تدرك خارج التلفظ أيضا: الملفوظ ذاته ليس صحيحا أوخاطئا، لكن يصبح كذلك خلال تلفظ خاص فقط.

لدراسة التلفظ انعكاس في مجالين متجاورين: اللسانيات الإجتماعية وبتحديد أكثر في مجال الأسلوبية.

إن التلفظ فعل خاص متعلق بدراسة عامة للسلوك في المجتمع، وبتحديد أكثر في الأنثربولوجية اللسانية. فهي تعير التلفظ عددا من أصنافها الأساسية مثل التقابل، المدرج من قبل أوستين Austin بين القوة المقامية وقوة التحقيقي: إنها تقابل للبنية الداخلية لفعل مع النتائج الخاصة التي تحدثها. ترتكز القوة المقامية لجملة الأمر في الواقع على أن أعطى أمرا لشخص ما مثلا، وقوتها التحقيقية في الفعل الذي يلي الأثر. هكذا نجد الانثربولوجية اللسانية الخالصة لا تحتفظ في حلقها الدراسي سوى بالقوة المقامية.

هناك أيضا، علاقة أخرى ممكنة بين نموذج التلفظ، قد تبلورت انطلاقا من تحليل لساني ووصف أفعال الكلام على الإطار الانثربولوجي. نسرد هنا التحليل اللساني من قبل المنطقي الأمريكي. ج. ن سيرل J. R Searle: «أولا وهو الأهم، هناك اتجاه أو هدف الفعل (الإختلاف بين التأكيد والإستفهام مثلا). ثانيا، التقابل النسبي بين المتحدث والمتحدث إليه (الإختلاف بين طلب وأمر). ثالثا درجة الإلتزام المتباة (الإختلاف بين التعبير البسيط لقصد ووعد)، رابعا الإختلاف في المضمون القضوي (الإختلاف بين التكهن والمعاينة). خامسا، في الطريقة التي قضيتها

تربط بمصالح المتحدث والمتحدث إليه (الإختلاف بين تباهى، تشكي، بين أنذر وتكهن)؛ سادسا، الحالات النفسية المعبر عنها (الإختلاف بين الوعد وتعبير القصد والتأكيد وتعبير الإقناع). سابعا، الطرق المختلفة التي بحسبها يربط ملفوظ بباقي الحدث (الإختلاف بين الجواب البسيط والرد على الجواب السابق والإعتراض على ما قيل حالا). هكذا، يمكن للتقابلات المستخرجة بجلاء السماح بتصنيف ما يكون موضوع الانثربولوجية اللسانية.

إن التلفظ حاضر دائما، بطريقة أو بأخرى داخل الملفوظ وتسمح مختلف أشكال هذا الحضور ودرجات كثافته أيضا بتأسيس علم تصنيف للخطاب، هنا نستخرج مجموعة من التقابلات، موضوعة من قبل مختلف التحاليل الأسلوبية والتي كلها تتأسس على أصناف مستنبطة من التلفظ.

1 - في البداية نقابل خطابا مركزا على المتحدث بالخطاب الذي ينتظم حول المتحدث إليه، يجعلنا الصواب نميز بين الخطيب الذي «يجهل جمهوره» (أي المتحدث إليه الضمني بالنسبة للخطاب ممثل لصورة المتحدث إليه) من الذي يكيف كلامه للمستمعين الحاضرين أمامه (المتحدث إليه الضمني مستقل هنا عن المتحدث) يمكن أن يسمح هذا الحدس اليومي بأن يكون واضحا ومحددا. اقترح لوس ايريكاري Luce Irigary علم تصنيف للخطاب مشابه وأوضح بأنه يتصادف عند المتحدثين مع علم تصنيف التحاليل النفسي: تصور قسري وهيستيري.

2 - تقابل الخطاب الواضح (أو المستقل) بالخطاب الضمني، للوضعية. نصادف هذا التمييز في أطروحات حلقة براغ اللسانية: «اتجاهان للجذب: واحد حيث تكون اللغة «للوضعية» أي الإعتماد على العناصر التكميلية خارج–لسانية (لغة تطبيقية). الآخر حيث اللغة تهدف لتكون كلا مغلقا ما أمكن، مع اتجاه يجعله ممتلىء ومحددا، مستعملا كلمات مصطلحات و جمل- أحكام (لغة بلاغية أو تعبيرية). يمكن أن نحتفظ بهذا التقابل. ليس ضروريا مماثلة الإتجاهين مع المحادثة والنص العلمي. قريبا استعان اوزبنسكي Uspenski بتقابل مشابه لوضع علم تصنيف نفسي.

3 - الخطاب الفقير لمؤشرات على ملفوظه يتقابل مع الذي يستند عليها دائما. ميز فرويد Freud هذين النوعين من الملفوظات في العمل التحليلي. أما بنفنست فقد درسهما تحت أسماء خاصة بالقصة والخطاب، هذا كسابقيه لا يقارن النوعية الخالصة لكنه يقارن الهيمنات الكمية.

4 - قد أوضح ف.فولكينون V.Volchinon، لساني وناقد روسي في العشرينات وظيفة تقابل آخر بداخل النصوص الأدبية، بخصوص الإستشهاد أي من ملفوظ إلى تلفظ أعيد إنتاجه. يمكن أن يدخل الملفوظ المستشهد والملفوظ المستشهد به استمرارية ويمكن أن لا يدخلا فيها: تكون لغة السارد ولغة الشخصيات متشابهة أو مختلفة. في الحالة لأولى يمكن لهذا المفهوم أو ذاك أن يتحمل تحويلات: خطاب السارد يتشابه، عند دويوسوفسكي مع كلام الشخصيات التي يقدمها. بالعكس في الأسلوب المباشر يكون لنا

ميل لجعل الملفوظ المستشهد والملفوظ المستشهد به متشابهين. في الحالة الثالثة لا يسمح أي تأويل بملاحظته بين المفهوم المستشهد والمفهوم المستشهد به.

على كل هذه التقابلات أن تكون مدمجة في نظرية عامة للأسلوب.

هناك تطبيق آخر لأصناف التلفظ في التحليل البلاغي والأدبي يمس مشكل الرؤية. إن «سارد» نص ليس في الواقع سوى متحدث متخيل أعيد تكوينه انطلاقا من العناصر الشفهية التي تستند إليه.

الهوامش

E. Benveniste: Problemes de linguistique générale. Paris; 1966; p. 225-228; Ch. Bally. « Les notions grammaticales d'absolu et de relief », in essais sur le langages. Paris, 1969, p. 189-204. R. Jakobson, Essais de linguistique générale, Paris, 1963, p. 176- 196; A. W. Bruks, « Icon, Indix, Symbol », Philosophiy and Phenomenological Research, 1949, p. 673 689; Ch. Filmore, « Deictic categories in de semantics of (come) » Foundations of language, 1966; p. 219- 227; J. R. Searle, Les actes de langage, Paris, 1972; T. Todorov (éd), L'énonciation (Langages, 17. 1970).

J. L. Austin, Quand dire c'ést faire, Paris, 1970; J. R. Searle, Les actes de langage, Paris, 1972. L.Irigari, « Approche d'une grammaire d'énonciation de l'hylesterique et de l'obsessionnel », Langage, 5, 1967, p.99-100; B. A. Uspenski, « Personologicheskie prpblemy v lingvistichirujushchim sisteman,Tartu, 1966, p. 6-12; T. Todorov, « Freud sur l'énonciation »,langages,17,1970,p.34.41 ;V.Voloshin ov, « K Istorii from vyskazyvanija vkonstrukcijakh

jazyka », in Readings in Russian Poetics, Ann Arbor, 1962, p. 67-98; M. Bakhtine, La poetique de Dostoievski, Paris, 1970.

الشخصيـة

نقد وتعريف:

بقيت الشخصية، بشكل متناقض الصنف الأكثر غموضا في الشعرية. بدون شك، إن قلة اهتمام الكتاب والنقاد اليوم بهذا المفهوم واحد من بين أسباب عديدة لهذا الغموض. كرد فعل ضد إلخضوع الكلي ل«الشخصيـة» التي تشكل قاعدة نهاية القرن 19. قال (أرنولد بنث (Arnold Bennett بأن: « قاعدة النثر الجيد هي رسم الخصوصيات، وليس شيئا آخر »)

هناك سبب آخر لهذه الظروف هو حضور عدة أصناف مختلفة في مفهوم الشخصية حيث لا تختزل لأي منها. لكنها تتطبع بطبعها. لنحصي الأساسيات.

1 - الشخصية والشخص.

قراءة ساذجة لكتب التخييل تخلط بين الشخصيات والأشخاص الأحياء لقد استطعنا كتابة «سير» أشخاص، مستكشفين حتى أجزاء حياتها الغائبة من الكتاب «ماذا كان يفعل هاملت خلال سنوات دراسته؟» وننسى أن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات ولأنه أيضا «كائن ورقي» وسيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخيصة والشخص: تمثل الشخصيات أشخاصا، تبعا لظروف خاصة بالتخييل.

2 - الشخصية والرؤيا:

أراد نقد القرن العشرين اختزال مشكل الشخصية في مشكل الرؤية أو في مشكل وجهة النظر. إن هذا الإلتباس كذلك أسهل من الشخصيات التي هي أقل «موضوعية» من أحاسيس «ذاتية» منذ دوستسكي وهزي حميس: نجد مكن العالم الخيالي الكلاسيكي المستقر، سلسلة من الرؤى كلها غير يقينية، فهي أكثر من ذلك تخبرنا عن ملكة الإدراك والفهم أكثر من زعم «حقيقة.». لم يبق أقل من أن الشخصية لا تسمح بحصرها في الرواية التي هي في ذاتها واحدة من فضاءها وإن العديد من الأساليب الأخرى مرتبطة بها بالضرورة حتى في الروايات العصرية.

3 - الشخصية والصفات.

في المنظور البنيوي، هناك ميل لوضع علامة هوية بين الشخصية والصفات، أي المحمولات التي تتميز بقاريتها. مرة أخرى، لا خلاف في العلاقة بينهما: غير أنه قبل كل شيء يجب ملاحظة قرابة الصفات لكل المحمولات الأخرى (الأحداث) ومن ناحية أخرى تسجيل أن شخصيات إذا كانت مزودة بصفات فإنها ليست هي الصفات ذاتها.

4 - الشخصية وعلم النفس.

إن اختزال الشخصية في«علم النفس» ليس مبرراً، غير أنه هو الذي أثار «رفض» الشخصية عند كتاب القرن العشرين. لقياس اعتباطية هذا التحديد فلنتذكر شخصيات الأدب القديم، والقرون

الوسطى أو عصر النهضة: هل نفكر في «علم النفس» عندما نقول «كبش» ؟ إن «علم النفس» لا يوجد في الشخصيات ولا حتى في المحمولات (صفات أو أحداث). إنه الأثر الناتج عن بعض أنواع العلاقات بين القضايا. إن الحتمية النفسية «التي تتغير مع الزمن» تعمل على التماس علاقات السبب بالمسبب للقارئ بين مختلف القضايا مثلا : «(أ) غيور من (ب)» لهذا «(أ) ضرب (ب)» . إن شرح هذه العلاقة البين—القضوية هو ما يميز «الرواية النفسية»، يمكن أن تكون العلاقة ذاتها حافزا من دون أن تكون واضحة. لكن الشخصية تستلزم تدخلا «لعلم النفس» بالضرورة.

ما هو التعريف الذي يجب أن نعطية للشخصية، إذا أردنا أن يحافظ هذا المصطلح على قيمة صنف وصفي وبنيوي؟ للإجابة عن هذا السؤال، يجب التموضع بداخل إطار: التحليل القضوي للحكي، نستطيع حينئذ وصف الشخصية في مستويات متوالية متعددة هكذا:

1 - الشخصية هي موضوع القضية السردية. بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي. بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة. وسيكون من اللائق مطابقة الفاعل بالإسم الخاص الذي يظهره في أغلب الحالات بالقدر الذي لا يعمل الإسم إلا على مطابقة وحدة زمنيا ومكانيا من دون وصف خاصياتها (نضع بين قوسين في مثل هذه المطابقة القيم الوضعية للإسم الخاص). يرى بعض المنظرين للحكي في

القضية السردية أكثر من وظيفة تركيبية. حينئذ سيكون عندنا إلى جانب الفاعل وظائف مثل «موضوع»، «مستفيد» إلخ.

2 - بمعنى جد خاص، يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفت التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي. ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم. في الحالة الأولى تسمح عدد من الأنماط التنظيمية بملاحظتها كما نجد عند بوكاس Boccace بلزاك Balzac أو عند دوستيوفسكي. أن الصفات تؤلف بطريقة مختلفة ومن ناحية أخرى فإن هذا التنظيم بإمكانه أن يشكل موضوع تحديدات الكاتب الواضحة («صورة الشخصية») أو سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين؛ أخيراً، يمكن أن يكون مفروضا من قبل القارئ نفسه من دون أن يكون حافزاً في النص: هكذ تتم عملية إعادة التأويل لبعض الآثار للمواصفات الرمزية الثقافية.

3 - كل نص تشخيصي، «يعتقد» القارىء أن الشخصية هي شخص. يتم هذا التأويل حسب بعض القواعد التي توجد مسجلة في النص قاعدة (متغيرة حسب الحقب) تأتي من المفاهيم المألوفة الماسة لـ«بنية الشخصية». واحدة أخرى تشرك نوعا من توازن التشابهات والإختلافات بين الصفات المحمولة: أفعال الشخصية ذاتها يجب أن تكون مختلفة بما فية الكفاية لكي تبرر بياناتها، ومتشابهة بما فيه الكفاية لكي نعرف الشخصية. بمعنى آخر، التشابه هو كلفة الشخصية والإختلاف قيمتها إنه من الممكن طبيعيا خرق

هذا التوازن بطريقة أو بأخرى، يكون سندباد مختلف دائم وشخصية لبيكيت Becrett تكون متشابهة دائما.

التصنيفات:

لقد حاولنا تكوين تصنيفات للشخصيات ويمكن أن نميز بين هذه المحاولات التي ترتكز على العلاقات الشكلية المحضة وتلك التي تسلم بوجود الشخصيات المثالية الموجودة على امتداد التاريخ الأدبي.

I - التصنيفات الشكلية:

أ - نقابل الشخصيات التي تبقى غير متغيرة على امتداد الحكى (قارة) بالتي تتغير (الحركية) كما لا يجب الإعتقاد بأن الأولى هي خاصيات حكي أكثر بدائية من الثانية. لأننا غالبا ما نصادفهما معا في الآثار نفسها هناك حالة خاصة للشخصية الثانية: ما نسميه نماذج: ليست النعوت هي التي تبقى متماثلة فقط ولكنها قليلة للغاية وغالبا ما تمثل أعلى درجة الصفة الإيجابية أو السلبية (مثلا البخيل الذي ليس سوى بخيلا إلخ).

ب - تبعا لأهمية الدور الذي تناط به الشخصية يمكن أن تكون إما أساسية (الأبطال أو الممثلون) أو ثانوية مكتفية بوظيفة عريضة لا يوجد هنا إلا طرفان بالتأكيد توجد العديد من الحالات التوسطية.

ج - نقابل الشخصيات المسطحة بالشخصيات الكثيفة وذلك حسب درجاتها المركبة. إن الذي ألح على هذا التقابل هو أ. م. فورستر M. Forester حيث عرفها كالتالي: «مقياس الحكم فيما

إذا كانت شخصية«كثيفة» في أن تكون مؤهلة لأن تفاجئنا بطريقة مقنعة وإن لم تفاجئنا فإنها «مسطحة» نرى مثل هذا التعريف يستند على آراء القارئ ماسا علم نفس الإنسان «السوي»: حيث تخدع قارئ «مصطنع» بسهولة. ينبغي بالأحرى تعريف الشخصيات «الكثيفة» عن طريق تعايش النعوت المتناقضة ومن هنا فهي تشبه الشخصيات «الحركية» بيد أنه مع هذا الاختلاف فإن النعوت عند هذه الأخيرة تندمج في الزمن.

د) يمكن أن نميز حسب العلاقة التي تقيمها القضايا مع العقدة بين الشخصيات الخاضعة للعقدة وتلك التي تستعملها ويسمي أ. جيمس H . James شخصيات النوع الأول بالحيلة: لا تظهر إلا لكي تتحمل وظيفة في التسلسل السببي للأفعال. وشخصيات الثانية خاصة «حكي علم النفس. الهدف الأساسي للحلقات هو تحديد خصوصيات شخصية (نجد الأمثلة الخالصة عديدة عند تشيكوف (Tchekhov).

2 - التصنيفات الجوهرية.

الأكثر شهرة من هذه التصنيفات توجد في الملهاة المرتجلة: تكون أدوار وخصوصيات الشخصيات (أي النعوت) محددة نهائيا (أسماؤها أيضا: أرلوكان Arlequin بانتلون Pantalon كولومبين Colombine). الأفعال وحدها هي التي تتغير حسب المناسبة مجموعة الأدوار هذه التي أتت من الكوميديا اللاتينية، وجدت في فرنسا في الحقبة الكلاسيكية. فيما بعد ان شئ في مسرح الشارع تصنيف جديد: فتى السينما، الساذجة، الفتاة اللعوب،

الأب النبيل، الزوج المخدوع؛ إنها الإستعمالات التي مازلنا نجد أثارها إلى اليوم.

هذا التصنيف التلقائي دخل النظرية أول مرة مع برب Propp: انطلاقا من حكاية الجنايات الروسية ويصل إلى تحديد سبعة «مجالات للأفعال»: المعيق، المانح، مساعد الأميرة وأبيها البطل، الموكل، والبطل الزائف. تجمع كل واحدة من مجالات الفعل هذه عدداً محدوداً من المحمولات بمعنى آخر إنها تتطابق مع الأدوار. فالأدوار لا تتصادف بالضرورة مع شخصية (اسم خاص): سرد بروب Propp الحالات الثلاث الممكنة: دور، عدة شخصيات: دور، شخصية. عدة أدوار، شخصية.

أنجز مثل هذه العمل من قبل إ. سوريو E. Souriau (عشرون سنة فيما بعد) وهذه المرة انطلاقا من المسرح ميز سوريو شخصيات الأدوار (التي يسميها «الوظائف الدرامية» ويلمح لإمكانية توزيع غير منظم للقسمين وهذه الأدوار هي كالتالي: «القوة الموضوعاتية الموجهة، ممثل الخير مرغوب فيه، القابض المفترض لهذا الأخير (الذي تعمل لصالحه القوة الموضوعية الموجهة): المعارض، العشوائي، فاعل الخير، المساعدة. مضاعفة إحدى الجهود السابقة.

أخذ أ. ج .غريماص التحليلين السابقين محاولا وضعهما في تركيب كما حاول من ناحية أخرى مقاربة بين هذا الجرد للأدوار والوظائف التركيبية في اللغة وعلى إثر تسنيير Tesniere أدخل مفهوم العامل. عوامل جريماص هي الذات، الموضوع، الباث، المتلقي، المعارض والمساعد فالعلاقات التي تجمعها تشكل نموذجا

عامليا. بنية الحكي وتركيب الألسن (التي تحتفظ على بعض هذه الوظائف) تصبح تجلين لنموذج وحيد. وتلقي عوامل جريماص الضوء على اختلاف مفهوم الأدوار عند سوريو Souriau وبروب Propp هذا الأخير يحدد كل دور بسلسلة من المحمولات، بالعكس فإن سوريو وجريماص يتصور أنه خارج كل علاقة مع المحمول. من هنا سنجد أنفسنا مدفوعين لمقابلة الأدوار بالعوامل التي هي وظائف تركيبية خالصة عند جريماص (بمفهوم بروب).

تتجلى الشخصية بعدة طرق الأولى في اسم الشخصية الذي يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له (لأن الاسم الخاص ليس مثاليا وغير وصفي). من هنا ينبغي أن نميز الأسماء الإستعارية للملهاة والإستحضار بالمحيط وأثر الرمزية الصوتية ويمكن لهذه الأسماء من ناحية أخرى إما أن تقيم مع الشخصية علاقات تداولية محضة (الإسم يعين الخصوصية مثل Noirceuil de Sade)، إما أن توجد مقحمة في السببية التركيبية للحكى (يتحدد الفعل بدلالة الاسم مثلها عند رايموند روسل Raymond Roussel).

من هنا يتبع تخصيص الشخصية طريقتين ممكنتين: فهو مباشر أو غير مباشر عندما يقول لنا السارد أن (أ) شجاع، كريم إلخ: أو عندما تقوم به شخصية أخرى أو يصف البطل نفسه فهو غير مباشر. ويتوجب على القارئ استخلاص النتائج وتعيين المزايا إما انطلاقا من الأفعال التي تكون الشخصية فيها محققة وأما بالطريقة التي تدرك بها الشخصية (التي يمكن أن تكون هي السارد) الآخرين. لقد جعل

فلوبير Flaubert هذه الطريقة نسقية: تميز شخصية عبر أجزاء مادية تخصها (تميز بالمجاز).

هناك طريقة خاصة للتميز هي استعمال الشعار: شيء يخص الشخصية طريقة اللباس أو الكلام، المكان الذي تعيش فيه سيتحضر كلما ذكرت الشخصية هكذا نضطلع بدور العلاقة التمييزية إنه مثال الإستعمال الإستعاري للمجازات المرسلة: كل واحد من هذه الأجزاء يحصل على قيمة رمزية.

الهوامش

W. j. Harvey. Character and the novel, Ithaca & londres, 1965; T. Todorov, Grammaire du décaméron, la haye, 1969; Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », literature, 6, 1972, p. 86 – 110.

W. J. Harvey, Character and the novel, Ithaca & londres, 1965. E. M. forster, aspects of the novel, New York 1927; B. Tomachevski « Thématique »: in Théorie de la literature, Paris, 1965; V. Propp, Morphologie du conte, Paris, 1970; E. Souriau, les 200 000 situations dramatiques, Paris, 1950; A.-J. Greimas. Sémantique structurale, Paris , 1966.

B. Tomachevski. «Thématique», in Théorie de la littérature, Paris. 1965; R. scholes et R. kellog, The Nature of Narrative, New York, 1966; W. J. Harver. Character and the novel Ithaca & londres. 1965; sur l'usage des noms propres. cf. E. Berend, «Die Namengebung Naming of Characters in the Works of Dickens", University of Nebraska studies in language, 1917; chr. Veschambre, « Sur les Impressions d'Afrique », Poétique. 1. 1970, p. 64-78.

الصورة

التعريف الأكثر انتشارا والأكثر التصاقا بالصورة هو تعريف وتعديل تعبير أولي يعتبر «عاديا». وتقابل الجملة التي تحمل قلبا الجملة ذاتها التي هي بدون قلب. كما يرتبط الإستعمال الإستعاري لكلمة باستعمالها «الجاري»: يوجد هنا إدراك استبدالي يرجع له الفضل في اقتراح مبدإ وحيد لشرح ظواهر متعددة. قد سمح تاريخنا باستكشافات مهمة لطبيعة بعض الصور لكنه يصطدم بالعديد من الإعتراضات الخطيرة والتي نلحظها كالتالي:

أ - هل حقيقة كل صورة هي انزياح؟ إذا لم نرد أن يكون هذا التعريف حشوا، في البداية يجب أن يكون بمقدورنا التعرف على الصورة بدون الإستعانة بالمعيار، والحالة هذه نأخذ عينة تلائم الصور المماثلة والموصوفة في أي واحد من البحوث البلاغية الكلاسيكية. فالذي فيه «صور» بالنسبة للمتحدث هو الذي لا يعارض أي قاعدة خاصة. مثلا التجاور هو وصل بالتجاور، والتركيب الربطي المتعدد هو وصل مع روابط النسق المكرر. أيهما الانزياح؟ الأول أو الثاني أم هما معا؟ بطبيعة الحال تستطيع طرح قاعدة تقصيهما معا من المعيار؟ لكن هذه القاعدة لن توجد على المستوى الذي يلغي الإملاء، لسرد الصورة المفضلة للأب أوبو Pere Ubu. يتبين لنا في الواقع أن انزياح السبب الأصلي يصبح

سببا نهائيا: لا يكون عدد الصور انزياحات إلا بالنسبة لقاعدة متخيلة التي بحسبها «يجب أن تكون اللغة بدون صور».

2 - إذا كان من الصعب البرهنة على أن كل الصور انزياحات، إنه بديهي كليا، إن الانزياحات ليست كلها صورا والحال هذه يبقى تعريف الصورة كانزياح غير تام ما دمنا لم نعين «الاختلاف الخصوصي». وقد بقيت هذه القضية بدون جواب مناسب إلى يومنا هذا.

3 - مشاكل خاصة تلف مفهوم المعيار، ذلك لان الصور بداهة ليست لا نادرة ولا غير قابلة للفهم وليست امتيازا مطلقا للغة الأدبية. كما أن اللسانيات المعاصرة تفرض بأن يطابق هذا المعيار اللغة، بمعنى مجموع القواعد المجردة؟ لكن أن نطلب مثلا بأن تقصي اللغة الإستعارة هو إعطاؤها على الخصوص صورة فقيرة، لكن التقدم الإستعاري يظهر بالعكس، بأنه واحد من الخصوصيات المهمة جدا للغة الإنسانية، وهذا غالبا ما دفع بأن يجد هنا الفلاسفة واللسانيون مصدر اللغة ذاتها. لا يكون تجاوز الصعوبة بمعيار اللغة الذي نقارن به الصور فقط لكن بمقارنتها بمعيار خطاب آخر؛ هكذا: قرن جون كوهن نموذجين من الشعر الفرنسي الرمزي مع النشر العلمي المعاصر. لكن يجب أن نتساءل: إذا كان نوعان من الخطاب مختلفتين لماذا نعتبر الواحد كمعيار والآخر كانزياح؟ لن يكون من الانصاف التفكير بأن كل واحد منهما يخضع لمعياره الخاص؟ أو كما يقوله بطرافة إ. ريشاردز هل يمكن اعتبار الماء كانزياح للجليد؟

تبدو الصور، إذن بأنها تشكل مجموعة في تقاطع مع (بالأحرى متضمنة في) مجموعة المخالفات اللسانية. لا يلغي هذا الفعل بطبيعة الحال كل الملاحظات المسجلة باسم الانزياح. مثلا اذا ما وصفنا صورة كتكرار، يمكننا الإحتفاظ بهذه السمة لذا نسلم بأن المعيار يقصي التكرارات: تفشل نظرية الانزياح على مستوى الشرح لكنها تستطيع تغذية بعض النجاحات على مستوى الوصف.

أثار التعريف الكلاسيكي للصورة كانزياح وكاستثناء رد فعل «رومانسي» (أيضا تقريبا قديم)، والذي بحسبه أن الإستثناء يدرك بأنه يخص دور القاعدة نفسه: كل اللغة استعارية قالها همان Hamann، روسو Rousseau، نتشه Nietzsch. ويرتكز المتشبثون بهذا الطرح على أن عدد الكلمات المدركة اليوم كأنها غير استعارية هي في واقع الأمر استعارات «خامدة» لكن هذه النظرية تخلط بوضوح الزمانية والآنية: فمهما كانت مصادر اللغة، فإن استعمالها في وقت ما يدرك بعض التعابير كمجازية وأخرى لا تدرك كذلك. لهذا يجب على إشكالية الصورة أن تجد لها حلا آنيا.

من جهة أخرى فإنه ليس من المؤكد بأن كل الصور باستطاعتها أن تختزل إلى مبدإ واحد. فالبلاغات الكلاسيكية ميزت عادة المجاز أو الصور مع تغير المعنى وأخرى التي هي صور بمعنى الكلمة. كما تسمح بعض النظريات بتحليل المجاز دون ان تدخل الصور.

هكذا أ. أريشاردز مناوء للصور– كانزياح يقترح هذا التعريف: «عندما نستعمل استعارة، فان هناك فكرتان لشيئين مختلفين تعملان معا، محمولتان من قبل كلمة أو تعبير وحيد، ويكون المعنى نتيجة

لهذا التفاعل» وليس لأي معنى امتيز على الأخر؛ كما ان الإستعارة تنشأ من التقايس (التفاعل) البسيط لهذين المعنيين. تستند هذه النظرية على فكرة (مدرسة من قبل نقاد علم الدلالة مثل تينيانوفTynianov، فينكر Winkler، امبسن Empson). إن الكلمة ليست معان ثابتة، والوحد منها يمنع إجراء الآخر لكنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سيق. إذن فالإستعارة تأخذ خصوصيتها وهذا ليس إلا حالة من بين حالات أخرى من تعدد المعاني.

بإمكاننا هنا أن نعترض كما في نظرية الانزياح كسبب نهائي على وصف الموضوع بالآثار التي ينتجها. إن الإستعارة ميكانيزم لساني والتي نجد واحدا من آثارها هو تعدد معاني كلمة واحدة وتدخل في علاقة فيما بينهم. ولكن هذا ليس الأثر الوحيد.

إذا كنت هذه النظرية تستند إلى المجاز إلى الصور حيث الكلمة «تغير معناها»، فلأنه يظهر تصور آخر قابل لتطبيق، بالعكس، خاصة على الصور ذات معنى محصور: إنه يتجذر عند كانتيليان Quantilian ومؤخرا نجده عند بعض ممثلي حلقة براغ. ليست الصور شيئا آخر سوى اللغة مدركة كما هي، بمعنى آخر إن استعمال اللغة التي يتوقف فيها هذا الأخير عن ملء وظيفته الدلالية تقريبا (أي إعادة إرسال لشيء غائب) للحصول على وجود كثيف. ويتم الحصول على هذه النتيجة العامة بطرق متعددة مثل التكرار، الحذف ووضع (طباق تتابع) في شكل هندسي تقريبا

إلخ. بالطبع مثل هذا التصور لا يضع في الحسبان خصوصية المجاز بين الصور.

لنستشهد الآن ببعض أمثلة الإشكاليات التي لم تعالج أبداً (أو لم تعالج إلا ندرا) من قبل الأعمال التي أجريت على الصورة.

في البداية لم نتساءل أبدا بطريقة واضحة عن طبيعة العلاقة التي تنشيء الصورة ويعرف أرسطو الإستعارة: «نقل شيء للاسم الذي يعين شيئا آخر»، أي مثل تغير في معنى كلمة. لكن التقليد البلاغي قد استبدل خلسة لهذه العلاقة كلمة بأخرى: بين كلمتين لهما المعنى نفسه. حيث الرغبة في البلاغات الغربية لتسمية التعبير الخالص وللترجمة الإستعارات. والحال هذه أن العلاقة الأولى (أرسطو طاليسية) هي الوحيدة التي تطابق السير اللساني المحض، والثانية هي إعداد لساني انعكاسي ميتالساني محض للواصف: أصبحت إعاقة كل علم دلالة -معرفة: إنه لا يمكننا الحديث عن الكلمات إلا بالكلمات هنا مصدر كل خلط.

من ناحية أخرى لقد اكتفت البلاغة دائما برؤية استبدالية للكلمات (الواحدة مكان الآخرى)، بدون البحث عن مساءلة علاقتها السياقية (الواحدة بجانب الأخرى) في حين دومارسي Dumarsais قد كتب: «الكلمات لا تعطي نفسها المعنى الإستعاري إلا بالإتحاد الجديد للكلمات» إذن، هناك منظور تكميلي آخر للأول وهو الذي تكون فيه الإستعارة مثلا محددة ليس كاستبدال ولكن كتأليف. خاص لقد بدأت الأعمال المستوحاة من

اللسانيات (وأكثر حصرا التركيبة منها) تشير لهذه الإمكانية، لكن ما زال اكتشافها في حاجة إلى جهد.

سؤال ثالث قد سجل من قبل، وهو العلاقة بين معنين للكلمة، عندما يشكل تعبيرا مصورا. لقد أثبت منذ قرون في البحوث البلاغية بأن أحد المعاني يعوض يبعد إلخ. والآخر استوجب انتظار بحوث ريتشاردز Richards وإمبسي Empson لرؤية ظهور فرضية علاقة التفاعل أكثر من علاقة الإستبدال.

إذا كانت نظرية الصور تتضمن عدة نقط غامضة، ذلك لأن الصورة فعل دلالي لساني (هذا ما لم يفهم دائما): وإن علم الدلالة ذاته بعيد عن حل (أو حتى طرح) كل مشاكله.

لقد صنفت الصور البلاغية بألف طريقة. لكن لنجعل مبادىء التصنيف مفهومة، نسرد عشرين صورة من بين أكثرها ورودا في الإستشهادات ونعطي تعريفها الكلاسيكي مع مثال نموذجي:

الجناس الاستهلالي : تكرار الأصوات نفسها: «لأي سبب تصفر هذه الأفاعي فوق رؤوسكم».

- الجناس الدلالي: تكرار الكلمة بمعان مختلفة: «اتهم بروكليوس ابنه بأنه ينتظر موته وهذا الأخير أجاب بأنه لا ينتظرها، أضاف، لكن! أنتظرها.»

- الطباق: تقريب كلمتين متضادتين (أي حاملتين لمعنى مقابل). «عندما أكون كلي دفأ مما يأتيني هذا الجليد».

- مقابل عكسية: تكون العلاقة بين كلمتين مكررة لكنها مقلوبة في باقي الجملة: «يجب نأكل لنعيش، لا نعيش لنأكل».

- المقارنة: وضع معنيين في تواز، بواسطة «مثل» أو واحد من بدائله «سعادة الأشرار مثل سيل جارف».

- إيجاز الحذف: إلغاء أحد العناصر الأساسية لبناء نحو تام: «ما إن بدأ الضحك بدأ القلق».

- التدرج: تتابع مصطلحات (على الأقل ثلاثة) تكون متوازية نحويا وتملك واحدا أو عددا من المعاني المشتركة، والتي يكرر فيها على الأقل معنى بتغيرات كمية: «نسمة، ظل كل شيء يسبب له الحمى».

- المبالغة: إضافة كمية لخاصيات شيء، حالة إلخ: « قطعت الأمواج المغطاة بالموتى سباقهم».

- القلب: تبادل عناصر بناء نحوي: « يطفو ليل أرخبيلي/ في النهار سائلا من السماء».

- السخرية: استعمال كلمة بمعنى ضدها «كم انت شجاع!».

- نفي الضد: تخفيض كمية لخاصيات شيء، حالة إلخ: «اذهب لن أكرهك إطلاقا».

- الإستعارة: استعمال كلمة بمعنى يشبه ل، في حين انه مختلف عن استعماله العادي: «استيقظ في قلبه الندم المفترس.».

الكناية: استعمال كلمة لتعيين الشيء أو الخاصية التي توجد في علاقة وجودية مع المرجع المعتاد لهذه الكلمة: «لن أقرر البتة بين جنيف وروما.».

- التضاد: وضع متضدين في علاقة نحوية: (تنسيق، تعيين إلخ): «هذا الظلام الواضح الذي يسقط من النجوم.».

- المجانسة: تقريب كلمت بأصوات متشابهة لكن بمعان مستقلة: «وقعت عينه على عين الماء.».

- التعريض: الصيغة التي من خلالها نصرح بعدم قول ما قيل في الجملة ذاتها: «لن أصف لك البتة صخب البكاء، / الدم يسيل من كل مكان بباريس.».

- التكرار: إعادة استعمال كلمة أو مجموعة من الكلمات: «رأيت، رأيت الدموع الحقيقية تسيل.».

- المطابقة المعنوية: كلمة واحدة لها أكثر من معنى وتكون مشاركة في أكثر من مبنى نحوي: «أعاني... فضلا عن ذلك أحرف بنار لم أشعلها.».

- المجاز المرسل: استعمال كلمة بمعنى استعمال معناه المعتاد ليس سوى جزء منه: «منذ أكثر من ستة أشهر، مبعد عن أبي، / أجهل قدرهامة غالية جدا.»

- حذف النسق: مطابقة نحوية لكلمتين لهما معان متقابلة مثلا: «مجرد» و«ملموس»: «يعتقد رؤية اثنين رماديتين، لابستين أسمالا ويأسا.».

هذه الصور وغيرها (في معظمها جزء من سابقاتها)، قد صنفت حسب مبادىء مختلفة، مما أدى طبعا إلى تغير مجرى التعريفات التي أعطيت لها. نتيجة لاختلاف مدرسي البيان الكلاسيكيين، يبحث الكتاب الذي يسترشدون باللسانيات تشكيل القالب المنطقي الذي ستكون صوره تجل، بمعنى آخر، يريدون تقديم الصور كإنتاج توافقي يتعلق بالبحث عن الأصناف المؤلفة.

صنف أول يبرز للعيان من أول وهلة: طبيعة الوحدات اللسانية التي تتحقق فيها الصور. ومن جهة أخرى يتشعب هذا الصنف حسب ما يلاحظ من أبعاد كل وحدة أو مستواها (إذن، تبعا لوجهة النظر التركيبية والإستبدالية) سنعزل في الحالة الأولى الدرجات التالية: 1) - الصوت (أو الحرف) المعزول؛ 2) - المرفيم (أوالكلمة)؛ 3) - التركيب؛ 4) - الجملة (أو الملفوظ). في الحالة الثانية سنميز: 1) الأصوات أو التعبير الخطي؛ 2) النحو؛ 3) الدلالة، يجب مقابلة العلاقات الدلالية التركيبية بداخل هذا الصنف الأخير(مثلما في الإستعارة) والعلاقات الدلالية الإستبدالية (مثلما في السخرية). تعمل بعض الصور طبعا، على أن تشارك عدد من الأصناف في الوقت نفسه؛ مثلا التكرار و تكرار الأصوات (الحروف) وتكرار المعاني في الوقت نفسه.

طريقة ثانية عويصة جدا، تهدف إلى أنسقة العمليات المكونة لكل واحدة من الصور. لقد اقترحت جماعة لييج Liege (ج. ديبوJ. Dubois وأل) وج. دوران J. Durand الإحتفاظ بأربع عمليات منطقية: الحشو، الحذف الإبدال (أي الحذف، الحشو)،

التبادل. مثل هذا التقسيم لا عيب فيه من وجهة نظر المنطق، لكن مع ذلك يمكننا أن نتساءل إلى أي حد يطابق العمليات المستعملة فعلا وهو أكثر من طريقة بسيطة لتقوية الذاكرة.

أبعاد أخرى ستكون بدون شك ضرورية لهذا التحليل لكنها غير واضحة وعليه لا يوجد أي توافق حاليا. ج دوران أوضح أنه بإمكاننا أن نميز في العلاقة بين مصطلحين: «تماثل»، «اختلاف»، و«تقابل»؛ أما جماعة لييج فتصنف العمليات من «البسيطة»، «الجزئية» إلى «التامة» إلخ. إنه من الممكن الإستناد إلى أصناف أكثر لسانية، مثل الغموض والوصل إلخ؛ أو أخذ التمييز بين المعنى المفروض والمفترض بعين الإعتبار، وهكذا دواليك. ربما ندرك بأن الاختلاف بين بعض الصور ليس كبيرا بالقدر الذي يظهر من أول نظرة: لقد أظهر بلاغيو لييج مثلا: أن الإستعارة ليست شيئا آخر سوى مجاز مرسل مزدوج.

سؤال آخر يخص الصور: المتعلق باستعمالها منذ العصر الوسيط، نسجله في الأدب خاصة حيث شرع في رؤية علاقة ضمنية متبادلة بين اللغة الشعرية واللغة المصورة. لكن دومارسي يحتج مصرحا بأن اللغة الشعبية تحتوي على القدر نفسه من الصور أو أكثر من أي لغة أخرى؛ وفي الوقت المعاصر كثير من المنظرين للأدب (ف. شكلوفسكي V. Chklovski أ. اريتشاردز، ياكبسون) قد ألحو على وجود -عكس -أدب (بدون صور). (وهذا لا يعني أنه بدون صور بيانية) وتبقى قرابة الإثنين اللغوية أكيدة.

منذ نشأة العلوم الإنسانية في القرن 19 ندرك بأن الشبكة المشكلة من الصور البلاغية، تلتقي في مواضع أخرى كما في اللغة. الجمعيات العلم نفسية غالبا ما تكون مصنفة بمصطلحات التشابه والتجاوز يوجد هذان المصطلحان في المراسيم الخاصة بالسحر (فريز Frazr وموسىMauss) أو الحلم (فرويد) سوسير Saussure بعد كروزسكي Kruszewski يجدها في تنظيم اللغة. ويحاول في وقتنا الحالي عدد من البحثين وصف أنساق رمزية أخرى غير اللغة بمصطلحات بلاغية، هكذا ساهموا في تطوير السيموطيقا لقد حاول ر. ياكبسون وضع صورتين بلاغيتين مهمتين في علاقة: هما الإستعارة والكناية وصنفين مهمين من اللغة الانتقاء والتأليف متحدثين عن «الأقطاب الإستعارية والكناية» التي تتحكم في البنية اللسانية.

الهوامش

Vue générales et historiques: H. Konrad, Etude sur la métaphore, Paris. 1939, C. D. Lewis, The Poetic Image, Londres, 1947, H. Meyer. Die Metapher, Zurich. Quelques ouvrages récents consacrés au problème des figures: I. A. Richards. The Philosophy of Rhetoric, New York, 1936; Chr. Brook- Rose, A grammer of Metaphor, Londres, 1958, S. Levin, « Deviation_ Statistical and Determinate_ in Poetic Language », Lingua, 1963, 3, 276- 290. J. Cohen, Structure du language poetique, Paris, 1966, T. Todorov, Litterature et Signification, Paris, 1967 (Appendice : « Tropes et figures », p. 91 118), M. Dubois et al, Rhétorique générale, Paris, 1970, Recherches rhetoriques, Communications, 16, 1970.

CF. un traite classique, reedite recement: P. Fontanier, Les Figures du discours, Paris, 1968, pour un catalogue des figures beaucoup plus riche.

R. Jakobson, Essais de linguistique générale, Paris, 1963, chap. II, J. Kohen, Structure de language poétique, Paris, 1966, T.Todorov, Littérature et Signification, Paris, 1967, « Appendice », J. Dubois et

al, Rhetorique générale, Paris 1970, J .Durand « Rhetorique » et image publicitaire ». 15. 1970. Recherches rhetoriques . Communications. 16, 1970.

الإحالة

الإتصال اللساني غالب كموضوع الواقع الخارج—لساني، ويجب على المتكلمين أن تكون لهم القدرة على تعيين الأشياء التي يكونها: إنه الوظيفة المرجعية للغة (يشكل الشيء أو الأشياء المعينة بتغيير مرجعها)، إلا أن هذه الحقيقة ليست بالضرورة الحقيقة/العالم. في الواقع اللغات الطبيعية لها هذه القدرة على بناء العالم الذي تستند عليه، يمكنها إذن، أن تتفق مع عالم الخطاب التخييلي. فجزيرة الكنز L' ile au trésor موضوع إحالة ممكن مثل محطة قطار ليون La gare de Lyon.

ألح الفلاسفة واللسانيون والمناطقة غالبا، على ضرورة تميز مرجع علامة ومدلولها (أو معنى). هكذا أشار فرديناند دي سوسر في "دروس في اللسانيات العامة" (الباب الأول، الفصل الأول) بأن العلامة تجمع "ليس شيئا واسما، وإنما مفهوما وصورة ذهنية" مدلول فرس ليس إذن، لا الفرس ولا مجموع الخيل لكن مفهوم «فرس» أبعد قليلا من ذلك. وقد حدد هذه المفاهيم التي تكون المدلولات بأنها «تمايزية محضة، محددة ليس إيجابيا بمحتواها، لكن سلبيا بعلاقاتها مع مصطلحات النسق الأخرى. فخصوصيتها المحضة هي أنها ليست مثل المفاهيم الأخرى». نجد إذن في مدلول علامة فقط السمات التي تميزه بالنسبة لعلامات اللسان الأخرى. وليس وصفا للأشياء التي يعينها هكذا مدلول كلب Cabot يتضمن سمة

«تحفيزية» (التي بفضلها يتعارضCabot مع كلب Chien)، فضلا عن أن هذه السمة ليس لها وجود في المرجع نفسه. بالعكس ليس لخصوصيات المرجع مكان في المدلول، لأنها لا تدخل في التصنيفات الملازمة للغة: لأخذ المثال الأرسطو طاليسي. مدلول إنسان بدون شك لا يتضمن سمة «بدون ريش» لأنه يوجد في التصنيفات المدرجة في الفرنسية بحيث لا يتقابل الإنسان مع الطائر داخل نوع له قدمين لكن الإنسان دابة داخل نوع حيوان.

انها الخلاصة نفسها التي وصلوا إليها. لكن لأسباب مختلفة يسجل «فلاسفة اللغة» مثل: ب. ف ستراوسن P. I. Strawson. لا يمكن مثلا أن ينعت المعنى والإحالة في الحقيقة اللغوية نفسها بصرامة. عندما نتحدث عن علامة، يجب دائما تحديد إذا ما كنا نتحدث عن ورود خاص لها. أي عن الحدث الوحيد الذي يكون عليه استعمالها من قبل شخص لنقطة ما في المكان والزمن. (في اللغة الانجليزية Sign stoken)، أو العلامة التي تعبر في ذاتها مستقلة لكونها مستعملة أو غير مستعملة (Sign –type). والحالة هذه أن العلامة، المأخوذة لذاتها ليس لها على العموم مرجع ممكن تعيينه. (على ما يحيل "أنا" "أنت"، "هذا الطفل"، "جون Jean" "السيارة التي تقطع الطريق؟) إن ورُوُد علامة هو الذي له قيمة إحالية، فقط. إلا عند الإستثناء لأن استعماله من قبل متحدث محدد في ظروف محددة. فيما يخص العلامة نفسها. لا يمكن أن نعرف لها إلا "معنى واحدا" ما يفهم الآن من معنى علامة؟ أن تملك منهجية لتحديد ما يحيل عليه كل ورود لهذه العلامة (عليك معرفة

معنى ال(أنا)، أن تكون قادرا على معرفة ما يحيل إليه الشخص عندما يقول أنا). نرى تقاربا بين هذا التعريف للمعنى كصيغة لتحديد المرجع، والتعريف السويسري للمدلول. الذي يعتبر هذا الأخير كمجموع سمات تميزية، أي، كنسق المعايير التي يحتفظ بها اللسان لمعرفة بعض الأشياء من بين كل كائنات الواقع.

يستدعي التقابل السويسري للمدلول والمرجع بعض التمييزات التي استعملها علماء المنطق في فترات مختلفة. منذ العصر الوسيط، مثلا تميز المدرسة «الإصطلاحية» (بيير ديسبان Pierre Despagne، ألبير دي سكس Albert de Saxe من بين آخرين) جذريا علاقتين ممكنتين بين الكلمة والواقع غير اللساني؛

أ - هناك علاقة دلالة (Signification) بين الكلمات والتمثيلات الذهنية (اللاتينية: Res) التي تطابقها: هكذا (أ) «أبيض» أو «إنسان» يدل على فكرة البياض أو الإنسانية.

ب - من ناحية أخرى، نسمي الإفتراض (supposition) العلاقة التي تجمع الكلمة بالشيء الخارجي (Latin alipuid) التي يعمل على تعيينها. لا تنتمي إمكانية الافتراض أيضا إلا لبعض الكلمات فقط، الجواهر («سقراط»، «إنسان»)، باستثناء الصفات والأفعال، وهذا بالرغم من أن كل منهما يملك دلالة.

يظهر بوضوح القياس مع سوسير عندما حدد بدقة بعض المؤلفين الدلالة بأنها سابقة على الإفتراض وأنه ليس أبداً الواقع المادي

لكلمة (Vox) هو الذي يملك افتراضا لكل المصطلح، أي، المجموع المكون من (Vox) وما يعنيه.

حوالي 600 سنة فيما بعد. وضع المنطقي الألماني ج. فريج G. Frege تمييزا قياسيا بين مرجع علامة ومعناها. مشكل فريج الأولي هو كالتالي: حسب التعريف نفسه للمطابقة، إذا كان شيئان متطابقان، كل ما هو حقيقة بالنسبة للواحد فهو حقيقة للثاني. هكذا إذن، كتب موليير Les fourberies de sapin ، يجب أن تكون حقيقة أيض بأن كاتب Misanthrope قد كتب Les fourberies de Sapin. أو أيضا، إذا كانت نجمة الصباح أقل كبراً من الأرض يجب أن تكون أيضا نجمة المساء أقل كبراً من الأرض حقيقة، مادامت تكون نجمة الصباح ونجمة المساء شيئا واحداً هو كوكب الزهرة. لكن توجد بعض السياقات (تسمى «تلميحية» والتي سيسميها المنطقي كوين Quine فيما بعد «الغامضة» حيث نستطيع استبدال «نجمة المساء» ب«نجمة الصباح» دون أن نعرض قيمة حقيقية القضية للتغير. هكذا «يعرف بيير Pierre بأن الزهرة هي نجمة الصباح» يمكن أن تكون حقيقة في حين أن «بيير Pierre يعرف بأن الزهرة هي نجمة المساء.» خطأ. لحل هذا التناقض يميز فريج Frege بين مرجع تعبير أي الشيء الذي يعنيه ومعناه: أي الطريقة التي يعين بها هذا الشيء المعلومات التي يوفرها عنه ليسمح بتحديده. «نجمة الصباح»، «نجمة المساء» و«الزهرة» لهم المرجع نفسه، لكن المعنى مختلف: يمكن، إذن، تحديد السياقات «التلميحية» (أو الغامضة) فهي التي يكون فيها

استبدال مصطلحين لمرجع مطابق ومعنى مختلف يمكن أن يؤدي إلى تغير في قيمة الحقيقة، لأن الموضوع في هذه السياقات هو معنى التعابير وليس مرجعها. إن تقارب التقابل معنى–مرجع والتقابل السويسري المدلول –المرجع يصبح واضحا – عندما نعرف بأن معرفة معنى تعبير بالنسبة لفريج يكون جزءاً من معرفة اللغة (الحالة ليست نفسها بالنسبة لمعرفة المرجع). ملحوظة: التقابل معنى مرجع لا يلاءم التقابل إدراك امتداد للمنطق الصوري. امتداد مصطلح هو مجموع الأشياء التي يعينها، إدراكه مجموع السمات المشتركة لكل هذه الأشياء. المعنى الفريجي أو المدلول السوسيري لا يحتفظان من الإدراك إلا بهذه السمات التي تساعد تعاقديا على تحديد المرجع في اللغة المستعملة.

ما هي الوسائل التي توفرها اللغة للإحالة على الأشياء؟

الأوصاف المحددة: نفهم منها – منذ ب روسل B. Russel التعابير المتضمنة على اسم (اسم، اسم+ صفة+ اسم+ نسبية، اسم+ مفعول به، إلخ) مصحوبة بأداة تعريف («الكتاب، الكتاب الذي اشتريت..») يمكننا بدون أن نغير هذا التعريف العمل على إدخال الاسمية المدرجة بالملكية في أصناف مؤولين «كتابي» مثل «الكتاب الذي هو لي». معنى تعبير هذا النوع مقروء في الإسم الذي يعطي وصفا للمرجع. نسجل بأن استعمال وصف محدد يعتبر كغير عادي إذا لم يوجد الشيء المقنع للوصف (الملك الحالي لفرنسا) أو إذا وجدت أشياء كثيرة (في مفهوم مثل «انطلق القطار»، وحدانية الشيء مضمونة بإضمار الحالة («القطار الذي تتحدث

عنه)، أو«الذي يجب أن نأخذه»). إذا سلمنا بأن وجود الشيء مفترض مسبقا باستعمال وصف محدد نفهم بأن مثل هذه الأوصاف غالبا ما تساعد على تقديم عوالم الخطاب التخيلي (في بداية رواية العالم الخيالي «سكن كوكب مارس احتفلوا بانطلاق المركبة الأرضية الثالثة»).

أسماء الأعلام: ويقصد بها النحاة الأسماء التي لا تتماشى إلا مع كائن واحد («الإله»، «روبالي»، «باريس» ....). فيما نعترض على مثل هذه الأسماء النادرة جدا، إذ يوجد كثير من روبالي وكثير من باريس. يجيب نحو بورت رويال Port-Royal بأن هذه التعددية للمرجع في حالة أسماء الأعلام، عرضية في حين أنها جوهرية بالنسبة للأسماء المشتركة. نقول في أيامنا هذه بأنه إذا كان هناك عدد من باريس إبهام (أنها مشتركة في اللفظ)، في حين وجود الناس مختلف لا يحدث أي إبهام لكلمة «إنسان». بما أن مرجع اسم عادة وحيد نستخلص أحيانا أن اسم العلم مجرد بطاقة ملصقة بالشيء الذي له مرجع، لكن ليس له معنى، أوكما يقول ج. س. ميل J. S. Mill إنه تقرير، وليس إيحاء. بالعكس يتمسك فريج Frege بأن المرجع لا يكون ممكنا بدون معنى. لهذا السبب لا يعترف بأي اختلاف منطقي بين أسماء الأعلام النحوية والأوصاف المحددة ويعتبرها معا كأسماء أعلام منطقية. ما هو المعنى الذي يمكن أن تعترف به الملاحظة اللسانية لاسم علم نحوي؟ نسجل أولا بأنه من غير العادي استعمال اسم علم إذا لم نفكر بأن هذا الإسم «يقول شيئا ما» لمخاطب، إذا لم يكن مفترضا في المخاطب بأنه يملك بعض

المعلومات عن حامل هذا الإسم. عندئذ يمكن أن نعتبر معنى مجموع المعلومات المتعلقة بحامل هذا الإسم، كاسم علم لتجمع معطى، تلك المعلومات المحسوبة على كل فرد من التجمع بأن يملك بعضاً منها على الأقل. نلاحظ من ناحية اتجاه لتخصيص بعض أنواع اسم العلم لبعض الأصناف: «ميدور Medor» إنه اسم كلب. «كديشون Cadichon» اسم حمار، إلخ. أيضا، التمييز في عدة دول بين الأسماء العامية والأرستقراطية. يدرج اسم العلم في كل هذه الحالات على الأقل في بداية الوصف.

أسماء الإشارة: عندما يكون شرط الوحدانية المسخر لاستعمال الأوصاف المحددة غير مستوفي، فإننا نلجأ إلى أسماء الإشارة. نقصد بها العناصر اللسانية التي تصاحب حركة التعيين (يتعلق غالبا بالإشارة بالمعنى النحوي «هذا»، «ذلك»، «هذه»...) أو أدوات التعريف («الكلب» تقال لإثارة انتباه المستمع للكلب الذي نريه له). هل اسم الإشارة الذي يكون غير مصحوب بالإضافة إلى حركة التعيين لوصف واضح أو غير واضح، يكفي لإتمام فعل الإحالة؟ إنه رأي روسل Russel الذي يعتبر تبعا لهذا السبب «هذا» و«ذاك» كـ«أسماء أعلام» (بمعنى ميل Mill: إنها تقر دون أن توحي). هذا الطرح غير مقبول في منظور فريج Frege. نلاحظ في الواقع أن «هذا» أو «ذاك» حتى ولو أدخلنا في الإعتبار حركة التعيين، لا يمكن أن تكفي لتحديد شيء. كيف أعرف أن هذا الذي يعرض علي فوق الطاولة، هو الكتاب في كليته، أو غلافه، أو لونه، أو التباين بين لونه ولون الطاولة، أو الانطباع الخاص الذي يثيره في

هذه اللحظة يكون الموصوف المحتمل ضمنيا ضروريا لاتمام فعل الإحالة. لأن الأسماء الموصوفة هي التي تقطع المتصل الحساس في عالم الأشياء (لا يجب أن تؤخذ هذه الكلمة بمعنى الجوهر، الشيء الذي أحيل إليه يمكن أن يكون هذا البياض أو هذه الطباعة). إذن لا اسم الإشارة ولا حركة التعيين في ذاتهما نظام مراجع. ويجب أن يؤول «هذا» أو «ذاك» مثل: «الكتاب الذي أريك»، «لون الحائط» إلخ.

ملحوظة: ما سبق يقود لتبرير التقابل بين الصفة والجواهر. ليس للصفة السلطة الخاصة على الجواهر لتكوين الأشياء. لنفترض بأن التركيب في اللغة الفرنسية يسمح بقول هذا الكبير من دون أن يضمن جوهراً، لا يكفي التعبير ليخبرنا حتى لو عرضنا في الوقت نفسه زاوية المكان حيث يوجد كتاب واحد فقط، إذا كان يتعلق بالكتاب ذاته، في خاصية الكبر، أو جزء كبير من الكتاب، أو لمنفعته الكبيرة، إلخ. هذا هو السبب الذي من أجله كان الجوهر لوقت طويل يسمى «اسم جنس» في مقابل الصفة، بالتأكيد تستطيع الصفة المشاركة في وصف شيءٍ لكن هذه الصفة ذاتها لا يمكن ان تصلح للإحالة إلا إذا تضمنت جوهراً.

المرجعيات: نفهم من هنا التعابير التي لا يمكن لمرجعها أن يكون محدداً إلا بالنسبة للمخاطبين (يسميها رومان ياكبسون مغيرات، متحولات في الدلالة) هكذا ضميرا المتكلم والمخاطب يعنيان على التوالي الشخص الذي يتحدث والذي نتحدث إليه. يوجد في عديد

من اللغات زوجان من التعبير التي عناصرها لا تميز الواحد عن الآخر إلا بكونهما حدوثيا (أول كل زوج في الأمثلة التالية):

هنا (= في المكان الذي يجري فيه الحوار) هنا

أمس (=عشية اليوم الذي تتحدث فيه) عشية

في هذا الوقت (=في الوقت الذي نتحدث) في هذا الوقت

لقد أوضح إميل بنفنيست E. Benveniste أن المرجعيات تكون اقتحاما للخطاب داخل اللغة مادام معناها ذاته (الطريقة المستعملة لايجاد مرجعها)، بالرغم من أنه متعلق باللغة لا يمكنه أن يحدد إلا بإيحاء من استعملها.

يمكن أن نتساءل هل فعل مرجعي ممكن بدون الإستعمال الواضح أو الغير الواضح للمرجعيات. أسماء الإشارة كما عرفناها، تتضمن المرجعيات. إنها حالة أسماء الأعلام نفسها («دوبان Dupont»: «دوبان Dupont الذي تعرفه») أخيرا الوصف المعرف لا يمكنه تقريبا إرضاء شرط التفرد إذا لم يتوفر إما على حطوثيات أو أسماء أعلام أو أسماء الإشارة.

المحددات:

يسجل نحو بورت رويال Port Royal بأن اسما مشترك في ذاته لا يعني شيئا، يحيل فقط على مفهوم (نقول إن له معنى وليس مرجعا) تسمية «محددات» تعنى العناصر التي يجب أن تضاف إليه لكي يستطيع تحديد «امتداد»، أي جعله يطابق قسما من الواقع (إذن، فهم ينتقلون من المعنى إلى المرجع) يمكن أن تلعب هذا الدور

أداة التعريف، أدوات الملكية، أسماء الإشرة، وأيضا بأسماء الأعداد أو أدوات التعريف والتنكير أو الصفات المسماة «غير المعرفة» (بعض، كل). هكذا نحيل بقولنا ليس فقط إلى «الصديق» أو «هذا الصديق» لكن ايضا: «صديق»، «بعض الأصدقاء». هذا ما يثير بعض المشاكل، لأننا نرى عيبا ما عين من قبل هذه التعابير الأخيرة.

تيو مثر

Sur l'opposition du sens et du référent. voir P. F. Strawson. «On Referring », Mind. 1950. p. 320-344. et G. Frege. «Sinn und Bedeutung». Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik. 1892. p. 25-50: la théorie médiévale de la supposition est présentée par exemple par P. Bohner. Medieval Logic. Manchester. Chicago. Toronto. 1952(2°par tie. chap. II°.)

Le problème des descriptions définies est discuté notamment par B. Russell, «On Denoting», Mind; 1905. p. 478-493. et par P. F. Straw son dans l'article déjà cité et dans «Identifying Référence and Truth Values ».Theoria.1965. p.96-118. Nombreux renseignements sur le probléme des noms propres dans A. H. Gardiner The Theory of Proper Names. Londres. 1954. Les points de vue de Frege et de Mill sont discutés par J. S. Searle, Speech Acts. Cambridge. 1968, p. 162-174.

Sur le rôle du substantif dans la référence: and Generality. Cornell Univ. Press. 1963, chap.

Sur les déictiques: E. Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Paris, 1966, chap. V; R. Jakobson, Essais de linguistique générale, Paris, 1963, chap. IX; sur l'aspect logique du problème: Y. Bar - Hillel. «In Dexical Expressions». Mind, 1954, p. 359-379. Les rapports entre les pronoms personnels et les démonstratifs sont décrits de façon systématique, dés 1904, par K .Brugmann. qui donne une théorie générale de la deixis (Die Demonstrativ-pronomina der indo-germanischen Spra chen, Leipzig, 1904). A.N. Prior, «On spurious egocentricity» (1967), Philosophy 42, p.326-335

Une théorie très proche de celle de Port-Royal se trouve dans Ch. Bally, Linguistique générale et Linguistique française, Berne, 1944, chap. m. Pour une critique de cette théorie du point de vue logique: Geach, op. Cit. chap. I (Geach l'appelle «doctrine de la distribution»). Elle est critiquée du point de vue linguistique par O. Ducrot, «Les indéfinis et l'énonciation», Langages, 17, mars 1970.

زمن الخطاب

ما نسميه زمنا في مورفولوجية لغة لا يدخل في علاقة بسيطة ومباشرة مع ما نسميه زمنا على المستوى الوجودي (بدون حتى أن نفكر في المعاني الفلسفية لهذا المصطلح). من بين أدلة عديدة هناك وجود مصطلحين متميزين في عدة لغات بالنسبة إلى اللسانيات والزمن النفسي. حيث نجد في الإنجليزية: Tense وTime وفي الألمانية: Tempus و Zeit. من ناحية أخرى يمكن تسجيل التمييزات الوقتية بغير وسائل الفعل (الظروف، المفعول فيه والتواريخ)، وحتى في بعض اللغات الأخرى مثل العبرية القديمة، هناك عنصر أساسي لمفهوم الزمن. فالتمييز الوقتي للماضي والحاضر والمستقبل غير وارد بطريقة مباشرة داخل الفعل. ومن ناحية أخرى لا يعمل زمن الفعل على تعيين الوقتية لكنه يعني أيضا أنه علاقة بين الذي يتحدث والمتحدث عنه. هنا نشتغل بظاهرة تتحدد بتساوي المسافة بين الواحد والآخر «زمن»: تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة التلفظ، هو ما نسميه بتعبير أوسع زمن الخطاب.

ينتظم هذا الزمن حول الحاضر فهو مفهوم لغوي محض، يعني الوقت الذي نتكلمه. أما الأزمنة اللفظية الأخرى (في اللغات الهندو -أوروبية على الأقل) تنقسم إلى قسمين كبيرين تبعا للعلاقة التي تقيمها مع الحاضر وعلى العموم مع التلفظ. أزمنة الفرنسية مثلا، تتوزع في المجموعات التالية: 1) صيغ «يغني»،

«غنى»، «سيغنى» لإلخ. 2) الصيغ «غنى»، «قد غنى»، «سوف يغني»، إلخ. في المجموعة الأولى التأريخ معطى لوضعية التلفظ بمرجع، كما أن التحديدات الزمنية المضبوطة معطاة بالنسبة إلى الحاضر، بفضل التحديدات الزمنية («أمس»، «السنة الماضية»، إلخ)؛ ويدخل الحدث الموصوف في اتصال مع وقت التلفظ الحاضر، فهو يدخل، إذن في اتصال مع المتحدث والمتحدث إليه. بالعكس في المجموعة الثانية يحاول إخفاء شروط تلفظه الخاصة، كما توجد الأحداث متموقعة بالنسبة إلى بعضها البعض، ويكون الحدث الموصوف بالنسبة إلى الوقت «الموضوعي» معزولا عن الحاضر بالقصد المشفر للمتكلم وليس بالمسافة الزمنية (سنوات، إلخ).

من اللائق، إذن إجراء دراسة منفصلة لأزمنة النحو التي تساهم في هذه المجموعة أو تلك. ليس فقط لأن بعض الأزمنة ليست مستعملة إلا في المجموعة الأولى (الحاضر أو المستقبل) والأخرى مستعملة في الثانية فقط (الماضي البسيط في الفرنسية). وإنما لأنها مستعملة على الخصوص في صيغتي علاقة التلفظ، لأن لها قيم مختلفة جدا: ماضي الديمومة في الفرنسية imparfait؛ في المرة الأولى يتعارض مع الحاضر والمستقبل، يسجل الماضي، فهو يكون إذن، عنصر تأريخ؛ الأمر ليس هو ذاته في المجموعة الثانية، حيث زمن الحاضر والمستقبل مجهول، وحيث يتموقع ماضي الديمومة imparfait قبليا بالنسبة إلى زمن ماضي. بمجرد أن يكون الفعل

نحويا لزمن ماضي فإنه لا يحمل أي معلومات ولا يكون حتى رسم أولي للتأريخ.

1 - لقد اقترحنا عدة أوصاف وتأويلات لهذه التقسيمات. أراد عالم النفس الألماني كارل بوهلر Bohler Karl العمل على تجاوز التقسيم بين الأزمنة التي تربط بالنسق «أنا هنا الآن» (حدوثية) والأزمنة الأخرى. أما إميل بنفنيست فيقابل زمن الخطاب (الحاضر، المستقبل الماضي) وزمن الحكاية (الماضي البسيط أو المطلق، ماضي الديمومة الزمن الشرطي لزمن المستقبلي). ويعيد وليام أ. بول Bull. E. William جمع الأزمنة التي ترجع إلى نقطة الحاضر(الأزمنة الأولية) والتي تنتظم انطلاقا من نقطة محددة في الماضي (أزمنة مرتدة إلى الماضي). ويقترح كلوس هجر Klauss heger الذي يستند على تقسيم بوهلر (اللآن، غير آن) كأصناف أساسية. كما أن هرالد فينريكWeinrich. Harald يقسم الأزمنة إلى تعليقية وسردية انطلاقا من أنه ينبغي على المتحدثين أن يعتبروا أنفسهم معنيين مباشرة بالحدث الموصوف.

الأدب السردي، وعلى الخصوص كل حكي يستعمل أزمنة المجموعة الثانية («للحكاية»، «غير حدوثي»، «سرديات» إلخ). لا يجب، إذن، أن نستخلص من استعمالها بأن الأحداث المستحضرة تتموقع بالضرورة في الماضي: تستعمل روايات الإستباق الأزمنة نفسها، بالعكس يمكننا استعمال أزمنة المجموعة الأولى لأحداث مضت إذا نحن لم نضع هذه الأخيرة في الحكي. في الواقع الأزمنة المستعملة من قبل السرد تعني القطيعة الموجودة بين لحظة السرد

والحكي المستحضر، لهذا السبب تؤخذ أحيانا كمؤشر تخييلي(Kate Hamburger).

2) المشاكل الوقتية التي تطرح داخل خطاب منظم، رأيناها قبل قليل، مستقلة نسبيا عن الأزمنة النحوية. وتصبح معقدة في حالة القصة خاصة أي في الخطاب التشخيصي والذي ينبغي أن نميز بداخله: زمن الحكاية (أو زمن التخييل، أو الزمن المحكي أو الزمن المشخص)، إنها وقتية خاصة بالعالم المستحضر، زمن الكتابة (أو السرد أو المحكى) زمن مرتبط بمشروع التلفظ حاضر أيضا داخل النص؛ وزمن القراءة (مع أنه أقل صفاء)، تشخيص الزمن ضروري ليكون النص مقروءا. وهذه الأزمنة الثلاثة مسجلة في النص. لكن إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية، توجد أزمنة خارجية يدخل معها النص في علاقة: زمن الكاتب، زمن القراءة وأخيرا الزمن التاريخي (أي الزمن الذي يخلق موضوع التاريخ بما هو علم). كما تحدد العلاقات التي تحفظها كل الأصناف الإشكالية الزمنية للحكي.

قبل مناقشتها بتفصيل، نشير لإمكانية أخرى لدراسة الزمن النصي: نستطيع ببقائنا داخل الزمن الواحد للحكاية أن نستخرج مفهوم الزمن الذي يتجلى فيها (البحث عند الكاتب عن الفيلسوف الذي يعالج الزمن كشكل، حدس أو مفهوم). أخذت من هنا عدد دراسات ذات إيحاء فلسفي نقطة انطلاقها.

3) من بين العلاقات التي تحفظها الأزمنة الداخلية، نربط على الخصوص بالتوقيت الذي يوحد زمن الحكاية وزمن الكتابة. هذا

الأخير حاضر دائما حتى يفعل النظام الذي يجب أن تكون أجزاء النص مقروءة به. (في الحالة الأكثر بساطة يتوافق زمن الكتابة وزمن القراءة). وتكون أحيان هذه الوقتية للقراءة بدورها مشخصة: لا يحكي الكتاب حكاية فقط، لكن حكاية الكتب ذاته. هناك مجموعة من المنظورات يكون فيها هذان الزمنان في علاقة.

أ) - من وجهة نظر اتجاه الوقتيتين. الحالة الأكثر بساطة: يتبع الزمنان الاتجاه نفسه، متوازيان على أكمل وجه. وتتتابع الأحداث في الزمن المستحضر بطريقة مماثلة تبعا للجمل التي تحكيها في النص. هذا التوازي المثالي نادر جدا: لأن العالم المستحضر منظم في عدة أسطر وقتية (عدة شخصيات مثلا)، من ناحية ومن أخرى للحكي مقتضياته الخاصة التي ليست مقتضيات التوقع «حقيقية» سيكون التوازي مقطوعا وهذا بطريقتين:

الأولى بالتقديم والتأخير: تكون أحداث مروية قبل أخرى رغم أنها سابقة. نموذج كلاسيكي. الجثة هي مدخل الروايات البوليسية حيث نعرف فيما بعد الذي سبق الجريمة. أظهرالشكلانيون الروس خصوصا اهتمامهم بهذا النوع «لتشويه» الحقيقة المشخصة ويرون فيها الاختلاف الأساسي بين موضوع وخرافة.

الثانية حكايات مكتنفة: لا تعكس هذه المرة النظام في الحكاية الأولى، بل تقاطعه، لكي يبدأ ثنيا وبعد ذلك ثالثا، إلخ. (ألف ليلة وليلة مثال معروف جدا). ونعيد هنا تركيب الزمن بصفة عادية، لكن في البداية ليست السلسلة الزمنية ذاتها هي التي في الإستخدام

ومن ناحية أخرى يمكن أن تكون الحكاية المتضمنة منعكسة في المستقبل.

تستعمل هذه القطائع في التوازي الزمني بين الحكاية والكتابة غالب لخلق أثر التشويق: يعين هذا المصطلح خبرة القاريء الذي ينتظر بتشوق بقية حكاية. يبتكر مثل هذا الأثر بألعاب زمنية مختلفة. نعرض أحداثا تكون ملغزة بكيفية يكون الرجوع فيها إلى الماضي ضروريا لشرحها. (علاقة ماضي ـ حاضر)، أو نعيد مشروعا جريئا وبعد ذلك تحقيقه (مستقبل ـ حاضر)؛ أو نكتفي أخيرا بوضع الشخصيات في وضعية خطيرة: نلعب على «نسيان» زمن الكتابة والقدريء يتماثل مع الشخصيات.

2) - من وجهة نظر المسافة بين الزمنين. بداية حالتين تحددان: لا يمكن لأي علاقة أن توجد بين الوقتين (خرافات، أساطير، إلخ.) ح والتي ينطابق الإثنان فيها كلي. الحكي والمناجاة «اختزال» للبطل وإذا قلت هذه الشخصية ستقطع جملتها في الوسط... بين هذين الحدين تميز حالات لا نهائية من الوسائط: لسارد يكتب في المساء م حدث اليوم مثلا؛ او يكتب بعد شهر، لكن من دون أن تكون الحكاية المروية قد انتهت. إلخ هذا النوع من العلاقة واضح خصوصا في حكايات ضمير المتكلم.

3) - من وجهة نظر الكمية التنسبية لزمن الحكاية في وحدة زمن الكتابة.

أ) إذا لم توافق أي وحدة من زمن الحكاية أي وحدة من زمن الكتابة نتحدث عن «الكتمان»: هكذا، تكون أحيانا سنوات كاملة من حياة شخصية قد مرت في صمت.

ب) إذا ماثلت وحدة زمن الحكاية وحدة زمن الكتابة الدنيا نتحدث عن تلخيص: نلخص في صفحة حقبة طويلة من الحياة المشخصة.

ج) - إذا ماثلت وحدة زمن الحكاية وحدة مطابقة زمن الكتابة يتعلق الأمر بالأسلوب المباشر: تكرر ردود الشخصيات مثلما ترد في النص.

د) - إذا ماثلت وحدة زمن الحكاية وحدة زمن الكتابة الواسعة جدا فإن الأمر يتعلق بالتحليل: زمن الحكاية يتبع لكنه أبطأ من كل فعل ويكون حجة لتحاليل طويلة (كما عند بروست Proust).

د) - إذا لم تماثل أي وحدة من وحدات زمن الحكاية وحدة زمن الكتابة نتحدث عن الاستطراد أو تعليق للزمن ويمكن أن يكون للاستطراد خاصية الوصف (المكان، الشخصية، إلخ) أو خاصية تفكير فلسفي، إلخ

يمكن أن تكون العلاقة بين الزمنين نفسها في خطر بسبب البياضات الطوبوغرافية (الفقرات، الفصول، إلخ) التي توافق انقطاع في زمن الحكاية أو لا توافقها.

4) - تعتبر كمية سرد الأحداث عنصرا محددا لتقدير الإيقاع أو الكثافة، لكن الأمر يتعلق هذه المرة بقيم مجردة وليس نسبية. على

المستوى الوقتي نقول بأن بعض الصفحات مكثفة عندما تروي ليس سنوات عدة بل أحداثا عديدة (يمكن أن يتطابق الإثنان معا). كما يمكن لهذه الكثافة المجردة للأحداث أن تتنوع خلال الكتاب، إما بمقتضى رسم دقيق أو بدونه. في الرواية الكلاسيكية العرض يجري مثلا على إيقاع بطيء (قليل من الأحداث) ويتسارع هذا الأخير في حل العقدة.

5) - يمكننا أخيرا فحص طبيعة زمن الحكاية على زمن الكتابة: تبعا لكونه بسيطا، مثل كل الحالات المذكورة لحد الآن أو أيضا لكونه مضاعفا، ثلاثيا، إلخ. ويأخذ الانعكاس المضاعف عدة أشكال.

أ) - التزامنية. تعني ازدواجا فضائيا داخل زمن الحكاية، إنه الإزدواج الذي يعكسه زمن الكتابة في تتابعه.

ب) - الرؤية المجسمة مشهد واحد في إطار زمن الحكاية يكون مسرودا عدة مرات عن طريق شخصية أو عدة شخصيات.

ج) - تكرار جزء من نص يطابق ازدواج حدث آخر في زمن الكتابة.

كما نجد تمييزات مشابهة في حقل الرؤية السردية حيث إن أصناف الزمن والشخصية مرتبطة بدقة، أي وجود رؤية (سارد) في الوقت نفسه وجود وقتية للكتابة، في حين لا يمكن أبدا أن يكون السارد غائبا كليا. بالعكس غالبا م يفرض عن طريق التنظيم على زمن الحكاية بأن يظهر السارد.

لم يحظ زمن القراءة في علاقته الأزمنة الداخلية بالإهتمام الكافي ذلك لأن السارد والقاريء يفرض عليهما في أغلب الأحيان أن يتماثلا. في حين، دور القاريء يمكن أن يكون معينا بوضوح (نشخص الظروف التي نقرأ فيها الحكاية). يظهر زمن الإنجاز الذي يميز الأجناس الفلكلورية منسوخا على زمن القراءة.

4) - درست العلاقة بين الأزمنة الداخلية والأزمنة الخارجية في منظور اجتماعي وتاريخي خاصة. كما يقيم النص علاقة الكثافة المختلفة مع الزمن الحقيقي (التاريخي) الذي يفرض أن تتموقع فيه الأحداث المشخصة. وتكون هنا الرواية التاريخية في أحد الطرفين: فهي تطمح إلى الحقيقة، في الوصف التاريخي. في الطرف الآخر تتموقع حكايات الجنيات: تجري أحداثها في عالم ليس له أية علاقة استمرارية مع العالم التايخي، وتصف الحكاية عالما مغلقا. عادة ما نعرف بسهولة إلى أي حقبة ينتمي الحدث، حتى إذا لم يرد للرواية أن تكون تاريخية إطلاقا.

من جانبه يلعب زمن الكاتب دورا: سواء أراد الكتاب أم لم يريدوا، فإنهم من نوع حقبة تاريخية ومن نوع أنظمتها التشخيصية، إلخ. أخيرا، يكون زمن القاريء مسؤولا عن إعادة التأويلات الجديدة التي يعطيها كل قرن (كل آنية ثقافية) لآثار الماضي.

الهوامش

K. Buhler. Sprachtheorie. Iena1934; E. Benveniste. Problèmes de linguistique générale. 1966. p. 237-250; W. E. Bull Time, tense, and the verb. Berkley. 1960; K. Heger. "la conjugaison objective en français et en Espgnol". langage. 3. 1966. p. 18-39; H. Wienrich. le temps. Paris. 1973; K. Humburger. die logik der dichtung. Stuttgart. 1957; E. Benveniste. "le langage et l'éxperience humaine". Diogene. 51. 1965. p. 3-13.

D. Likhatchev. Poetika drevnerusskoj literatury. Leningrad. 1967. p. 212-224; E. Staiger. die zeit als Einbildungskraft des Dichters. Zurich. 1939; G. Poulet. Etudes sur le temps humain. Paris. 1952; G. Muller. Die Bedeutung der Zeit in der Erzahlkkunst. Bonn. 1947; G. Muller. "Aufbauformen des Romans". Neophilologus. 1953. p. 1-14; H. Meyerhoff. Time in litteratre. Berklley. 1955.

D. Likhatchev. poetika drevnerusskoj literatury. Leningrad. 1967; L.S. gotskij Psikhologija. iskusstva. Moscou. 1965; J. Pouillon. Temps et roman. Paris. 1946; G. Muller. Die Bedeutung der Zeit in der Erzahlkunst. Bonn. 1947; A. A. Mendillow. Time and

the novel. Londres, 1952: E. Lammert. Bauformen des Erzahlens. Stuttgart. 1955: J. Ricardou. Problemes du nouveau roman. Paris. 1967. p. 161-171: G. Genette, Figures III. Paris 1972. "Le discours du récit".

A. A. Mendillow.Time and the Novel. Londres. 1952.

التحويلات الخطابية

عندما نشرع في تحليل نص، نحصل على مجموعة من القضايا. كل واحدة منها مكونة على الأقل من موضوع (حجة) ومن محمول (وظيفة). وبعد ذلك، يمكن أن نعمل على تخصيص طبيعة المحمولات وهكذا نطرح القضية الثابتة - الحركية (ظرف - فعل). ويمكن أيضا استكشاف العلاقات بين القضايا مؤخوذة زوجين لزوجين (في استقلال عن علاقاتها في المجاورة) وأكثر خصوصية بين محمولاتها: نكتشف بأن لهذه المحمولات غالبا عناصر مشتركة ويمكن أن تعتبر كتحويلات من الواحد للآخر. وقد تبلورت هذه الطريقة في البداية مع هاريس في اللسانيات - حيث تؤخذ التوابع النحوية المعطاة كموضوع - وفي الوقت نفسه تقريبا، لكن بطريقة مغايرة، في الانثروبولوجيا مع تحليل الأساطير لفي ستراوس Levis– Strauss. في الحالة التي تهمنا -التحليل القضوي للخطاب - نتشبث بالعلاقات بين المصطلحات المدرجة من قبل الملاحظ والتي يمكن أن تمثل وحدات ذات أبعاد متغيرة بداخل النص الواقعي. وهكذا نقول «(أ) يعمل» و"(أ) يقرر بأن يعمل" بأنها في علاقة تحول: يجب أن تعيش هاتان القضيتان دائما الأحداث المثارة من قبل الخطاب لكن ليس ضروريا بأن تدرج أدبيا.

إن الإشتقاق الموصوف هنا منطقي خالص وليس نفسي: نقول «(أ) قرر بأن يعمل» بأنها تحويل «(أ) يعمل» بالرغم من أن العلاقة

مقلوبة: «علم النفس» يتدخل هنا كموضوع للمعرفة، وليس كأداة للعمل: تعين التحويلات أغلب الأوقات، أو عمليات نفسية أو العلاقة بين الحدث وتشخيصه.

للتحويل ظاهريا حدين. من ناحية لا يوجد تحويل إذا لم يكن بمقدور اختلاف المحمولات أن يتحدد بوضوح. ومن ناحية أخرى لن يكون هناك تحويل إذا وجدنا عوض تحويلين للمحمول نفسه محمولين مستقلين. حالة قريبة من العلاقة بين المحمولات المحولة - لكن ليست تلك التي لا تدخل ضمن صنف التحويل هي علاقة الأفعال التي يكون بعضها نتيجة لبعض الاخر. (علاقة التحفيز، التضمين والإفتراض). وهكذا بالنسبة إلى القضايا «(أ) ليس له نقود» و«(أ) بدأ يعمل»: ليس لهم محمول مشترك والعلاقة بينهما ليست علاقة تحويل. أيضا حالة قريبة جدا، ظاهريا هي التي تعين فيها الحركات بالأفعال السببية: «(أ) يحث (ب) على العمل». «(أ) يعمل على أن يشتغل (ب)» إلخ. بالرغم من أن مثل هذه الجملة تستحضر علاقة التحويل، نكون هنا أمام محمولين مستقلين، ونتيجة، يأتي الخلط الممكن مع التحويل من كون الفعل الأول يختفي تعريبا كليا ولا نحصل سوى على النهاية (لا نصف كيف (أ) «حث» أو «فعل» إلخ).

داخل أصناف التحويل، يسمح لنا اختبار بسيط بتمييز نوعين كبيرين، حسب شكل العلاقة بين محمول القاعدة والمحمول المحول.

النوع الأول: التحويلات البسيطة (أو التخصيصات): تقتضي تعويض بعض عوامل الربط التي تخصص المحمول (صيغة، نفي،

إلخ إنها أمثلة للعوامل). يمكن أن تعتبر محمولات القاعدة بأنها قد خصت بعامل درجة الصفر. ويستدعي هذا الإجراء ما في اللغة، إجراء المساعدة بالمعنى الواسع أي: في الحالة التي يرافق فيه فعل ما الفعل الأساسي. يخصص («(أ) بدأ يعمل»). يمكن لعامل الربط في الفرنسية أيضا استعارة أشكال لسانية أخرى: الصفت، أدوات، مصطلحات معجمية أخرى.

النوع الثاني: التحويلات المركبة (أو ردود الأفعال). مميزة بظهور محمول ثان يضاف إلى الأول ولا يمكن أن يوجد في استقلال عنه. في حين، في حالة التحويلات البسيطة لا يوجد سوى محمول واحد وبالتالي فاعل واحد، في التحويلات المركبة يمكن لحضور فاعلين أن يطابق حضور موضوع أو موضوعين «(أ) يعتقد أنه قتل أمه.» مثل: «(ب) يعتقد أن أ قتل أمه.» تحويل مركب لقضية «(أ) قتل أمه».

إذا ما تشبثنا، ليس فقط بشكل العلاقة بين محمول القاعدة والمحمول المحول بل بتعريفه بالذات، يمكن أن نستخرج عدة أنواع من التحويلات بداخل كل واحد من النوعين السبقين. قائمتها منطقية خالصة، ويمكنها أن تكون في ذات الوقت عالمية، لكن قلة معارفنا في هذا المجال تفرض علينا الإكتفاء بتوضيح بسيط للتحويلات الأكثر تمثيلا (الأكثر سهولة للملاحظة نجده في الفرنسية). وتكون الأفعال المجمعة بداخل التحويل ذاته مجتمعة عن طريق العلاقة التي تضمنها بين محمول القاعدة والمحمول المحول. وينفصلان فيما بينها مع ما يفترضه معناهما: مثلا، «(أ) يصرح بأن

(ب) يعمل» و«(أ) كشف بأن (ب) يعمل» يعملان التحويل الوصفي ذاته لكن «صرح» يفترض أن هذا الفعل قد عرف من قبل، «كشف» هو أن (أ) أول من يصرح به.

التحويلات البسيطة:

1 - تحويلات الصيغة.

تستخدم اللغة تحويلاتها، التي تخص إمكانية، إستحالة أو ضرورة حدث، عن طريق الأفعال المساعدة مثل وجب واستطاع أو عن طريق أبدلتهما، يعتبر المنع المتواتر بكثرة في الحكي ضرورة سلبية، مثل صيغة: «(أ) يجب أن يرتكب جريمة».

2 - تحويلات القصد.

في هذه الحالة نعين قصد فاعل قضية إتمام الفعل وليس الفعل في ذاته، يكون عامل الربط هذا مشكلا في اللغة بأفعال مثل: حاول، نوى، عمد مثلا: «(أ) نوى اقتراف جريمة.»

3 - تحويلات النتيجة.

في الوقت الذي كان فيه الحدث في إطار الولادة في الحالة السابقة فإن هذا النوع من التحويلات يشكله كأنه تام. ويعين هذا الحدث في الفرنسية بأفعال مثل: نجح، بلغ وحصل، أما في اللغات السلافية فإن المظهر الكمالي للفعل هو الذي يلعب هذا الدور. وقد وصفت تحولات القصد والنتيجة التابع واللاحق لمحمول عامل الصفر ذاته من قبل كلود برمون تحت اسم «الثريا» مثلا «(أ) نجح في اقتراف جريمة.»

4 - تحويلات الطريقة.

يمكن تميز كل الانواع الأخرى للتحويلات البسيطة كتحويلات «طريقة»: تخصص الطريقة التي يجرى فيها حدث، مع ذلك، فبعض المجموعات متجانسة جدا تسمح بمعاينتها منفصلة. تفتح اللغة قبل كل شيء هذه التحويلات بصفات؛ غير أننا غالبا ما نجد أفعال مساعدة في الوظيفة ذاتها: هكذا، سارع، تجرأ، مهر، أكب. كما ستشكل مجموعة مترابطة نسبيا بمؤشرات القصد التي توجد في صيغة التفضيل والمقارنة مثلا: «(أ) سارع في اقتراف جريمة».

5 - تحويلات المظهر.

يجد المظهر في الفرنسية التعبير الأقل غموضا في الأفعال المساعدة مثل: بدأ، كان، بصدد، أنهى (فعل الشروع، متقدم، الغائبة). نسجل المجاورة الإحالية لمظاهر فعل الشروع والغائبة مع تحويلات القصد والنتيجة؛ لكن تصنيف الظواهر مختلف، بحيث أن فكرة القصدية والإرادة غائبتين هنا. وهنالك أيضا مظاهر أخرى هي الإستمراري، التكراري، التشويقي إلخ . مثلا: «(أ) شرع في اقتراف جريمة».

6 - تحويلات الوضع الإعتباري.

عندما نعيد أخذ مصطلح الوضع الإعتباري بالمعنى الذي أعطاه ب . ل وورف B. L. Whorf. هكذا نعين تعويض الشكل الإيجابي لمحمول بشكله السلبي أو شكله المقابل: كما نعرف، تعبر الفرنسية عن النفي ب: « ne ...pas » والتقابل عن طريق استبدال

معجمي. هذه المجموعة من التحويلات قد أشار إليها بإيجاز من بروب Propp. يستند لفي سراوس على نوع العملية ذاتها عندما يتحدث عن التحويلات («يمكن معالجة انتهاك الحرمة كعكس التحريم وهذا الأخير كتحويل سلبي للأمر».

التحويلات المركبة

1 - تحويلات الظاهر.

تدل على استبدال محمول بآخر، هذا الأخير يمكنه المرور إلى الأول بدون أن يكون هو حقا. الأفعال زعم. تظاهر، طالب، نكر، تعني عادة هذا الحدث. وفي كل الحالات لم يتحقق حدث المحمول الأول. مثلا: «(أ) (أو ب) زعم بأن (أ) ارتكب جريمة.»

2 - تحويلات المعرفة.

أمام هذا السراب يمكن إدراك نوع من التحولات مرتكزة على المعرفة المأخوذة من الحدث الدال عن طريق محمول آخر. أفعال مثل: لاحظ، حفظ، تنبأ، عرف، تجاهل، تصف مختلف أوجه وصيغ المعرفة. وقد أشار أرسطو إلى هذا التحويل عندما تحدث في الشعرية عن المعرفة. لاحظ أيضا بروب استقلال هذه الأحداث لكن بدون أن يعير لها أهمية كبيرة. في حالة عدم الدراية يكون عادة فاعل الفعلين مختلفا، لكنه ليس مستحيلا أن يكون مماثلا: هذا يحيلنا على حكايات ساردة فقدان ذاكرة أحداث لا واعية، إلخ. مثلا: «(ا) (أو ب) علم بأن (أ) ارتكب جريمة.».

تحويلات الوصف:

توجد هذه المجموعة في علاقة تكاملية مع تحويلات المعرفة، تجمع الأحداث الموجهة لإثارة المعرفة. في الفرنسة تظهر غالبا أجزاء أفعال اللغة في هذه الوظيفة: أفعال اللغة التقريرية والأفعال التحقيقية واضعة أحداثا مستقلة. هكذا حكى، قال وشرح مثلا: «(أ) (أوب) يحكي أن (أ) ارتكب جريمة».

4 - تحويلات الإفتراض:

تستند أجزاء الأفعال الوصفية إلى أحداث غير محققة بعد. هكذا توقع، حدس، شك وتحسب، نحن هنا أمام تكهن في مقابل ما يجري في التحويلات الأخرى. الحدث المعين من قبل محمول القاعدة يتموقع هنا في المستقبل وليس في الحاضر. كما نلاحظ بأن تحويلات مختلفة يمكن أن تشير إلى عناصر الوضعية التي تشترك فيها. مثلا تحويلات الصيغة، القصد، المظهر، والإفتراض تعني كلها أن الحدث المشار إليه لا يوجد. لكن في كل مرة يستخدم صنف جديد مثلا: «(أ) (أوب) يضغط على(أ) بأن يرتكب جريمة.».

5 تحويلات التذويت

تستند إلى أحداث تشير عن طريق الأفعال. اعتقد، ظن، تأثر، اعتبر. لا يغير مثل هذا التحويل حقيقة القضية المركزية، لكنه يغير النعت بصفته تقريرا لفعل ما: «(أ) (أو ب) يظن أن (أ) ارتكب جريمة.». يمكن أن تكون قضية القاعدة صحيحة أو خاطئة: أستطيع الإعتقاد بشيء لم يحصل حقيقة.

6 - تحويلات الموقف:

هذا المصطلح يعني الحالة المثارة عند الفاعل عن طريق الحدث الموصوف خلال مدته. فهي قريبة من تحويلات الطريقة، كما تتميز عما هو هنا خبرا إضافيا يخص الفاعل، وليس المحمول: يتعلق الأمر هذه المرة بمحمول جديد، وليس بعامل ربط مخصص الأول. مثلا: «(أ) سر بارتكاب جريمة» أو «(ب) اشمأز من ارتكاب (أ) جريمة». تحويلات الموقف مثلها مثل تحويلات المعرفة أو الذاتية، فهي بوجه خاص متواترة في ما اتفق على تسميته «الرواية النفسية».

غالب ما تكون رابطة عدد من التحويلات معينة بكلمة واحدة في معجم لغة ما، كما لا يجب استخلاصها من لا -انقسامية عامل الربط ذاته. مثلا أحداث إدانة أو تهنئة تسمح بتفكيكها إلى حكم قيمة وحدث للكلام (تحويلات الموقف والوصف).

الهوامش

Z. Harris. la structure mathématique du langage. Paris. 1971; C. Levis Strauss. Mytholgies. 4vol. Paris. 1965-1971; T. Todorov. Grammaire du décaméron. La Haye. 1969.

الرؤيا في التخييل

يستند مصطلح الرؤيا أو وجهة النظر إلى العلاقة بين السارد والعالم المشخص؛ فهو إذن صنف مرتبط بالفنون التشخيصية (التخييل، الرسم التصويري، السينما، وبدرجة أقل في: المسرح والنحت والهندسة المعمارية)؛ وصنف يخص أيضا فعل التشخيص في صوغه، سواء في حالة الخطاب التشخيصي أو في فعل التلفظ في علاقته مع الملفوظ.

رؤيا (السارد) ملازمة لكل خطاب تشخيصي، لكن النظرية لم تنتج إلا مؤخرا: وذلك في أواخر القرن التاسع عشر (19) (بالرغم من الملاحظات المعزولة في القرون التالية). تزامن هذا الشعورمع الإستثمار القوي لكتاب مختلف طرق الكتابة الخاصة بكل «رؤية»؛ بالمقابل نشهد الآن تقهقرا مزدوجا: يتجه قسم من الأدب الحديث على الأقل نحو رفض التشخيص، ومن هنا يفقد نوع من الرؤيا شيئا من أهميته. ومن ناحية أخرى بعد الإعتقاد بانه عثر في هذا المفهوم على سر الفن الأدبي؛ أدرك النقد بأنه سلسلة من الصفات المميزة، التي ليس لها قبل أي شيء، سوى قيمة وصفية والتي لا تستطيع تقديم صفات النجاح.

لقد اجتهد طويلا للعثورعلى مقابل وحيد يسمح بتنظيم كل السمات المرتبطة بعلاقة السارد العالم المشخص. من هنا، تجمع

مصطلحات توفيقية عددا من الأصناف في صنف واحد. أو تلتمس اتحادها. يميز أوطو لودفيج Otto.. Ludwig بين الحكي الخالص والحكي المشهدي (حيث الأحداث «معطاة للمشاهدة» مثل المسرح)؛ ويميز بيرسي لوبوك Lubbock Percy. بين رؤيا عامة (السارد يحيط في لمحة بصر سنوات بكاملها و» يحضر» الحدث في عدة أمكنة في وقت واحد) ورؤيا مشهدية (تجري الأحداث كما هي أمام أعيننا). في الحقبة نفسها كتب طوما شوفسكي Tomachevski: « يقدم السرد إما بموضوعية باسم الكاتب، كخبر بسيط من دون أن يشرح لنا كيف نتعرف على هذه الأحداث (حكي موضوعي)؛ وإما باسم سارد، شخصية ما محددة جدا. ويوجد نوعان أساسيان من السرد: حكي موضوعي وحكي ذاتي.». إ. قترح أوزبنسكي مؤخرا Uspenski حصر هذا كله في التقابل بين وجهة نظر داخلية وخارجية (للعالم المشخص). الخطأ البديهي: هو أن كل واحدة من هذه التقابلات تخفي مجموعة من الأنواع المستقلة.

يرتبط على مستوى اللسانيات، نوع الرؤيا بنوع الشخصية، فهي بهذا المعنى تخاطر بالعلاقات المبنية بين ممثلي الفعل السردي (أنا Je.، وأنت.Tu) والملفوظ نفسه (هو أو هي. Il ou Elle). هكذا تكون مفاهيم الملفوظ والتلفظ مقحمة من قبل صنف الرؤيا.

يتوفر الإجراء السردي على ثلاثة ممثلين على الأقل: الشخصية (هو .Il) السارد (أنا .Je) والقارىء (أنت.Tu)، أو أيضا: الذي نتحدث عنه، الذي يتحدث، الذي نتحدث إليه.

وتكون غالبا صورة السارد مضاعفة: يكفي أن يكون موضوع التلفظ ذاته هو الملفوظ حتى يظهر من ورائه موضوع جديد للتلفظ. بتعبير آخر، بمجرد أن يشخص السارد في النص يجب أن نسلم بوجود كاتب ضمني للنص أي الذي يكتب. ولا يجب الخلط بينه وبين شخصية الكاتب من لحم وعظم: الأول هو الوحيد الحاضر في الكتاب نفسه. الكاتب الضمني هو الذي ينظم النص، وهو المسؤول عن حضور أو غياب جزء من القصة. إنه هو ذلك الذي يؤكد النقد النفسي على تحديد هويته «كإنسان». وإذا لم تتوسط أي شخصية بين هذا الكاتب الحتمي والعالم المشخص، فإن الكاتب الضمني والسارد ينصهران. لكن في غالب الأحيان للسارد دوره الخاص غير قابل للخلط. وهذا الدور يختلف من نص لآخر: يمكن أن يكون السارد واحدا من الشخصيات الرئيسية (في حكاية ضمير المتكلم)، أو بكل بساطة يصدر حكم قيمة (بخصوص ما هو في الموقف الآخرللنص، فإن الكاتب يظهر عدم رضاه) ويوافق هكذا على الوجود.

بخصوص القارىء، لا يجب الخلط بينه وبين القراء الحقيقيين: يتعلق الأمر هنا بدور مسجل في النص (مثلما هو مسجل في كل خطاب، أخبر تخص المتحدث). قد يقبل القارىء الحقيقي هذا الدور أو لا يقبله: إنه يقرأ (أو لا يقرأ) الكتاب بالتنظيم الذي قدم له، ويتفق أو لا يتفق مع أحكام القيمة الضمنية للكتاب المستنبطة من الشخصيات أو الحوادث إلخ. تتصادف صورة السارد أحيانا مع صورة الشخصية وأحيانا أخرى يوجد السارد في صف الشخصيات.

العلاقة بين: الكاتب الضمني والسارد والشخصيات والقارىء الضمني هي التي تحدد في تنوعها إشكالية الرؤيا. ونميز عددا من المتغيرات القابلة لتأليف فيما بينها.

1 - سياق التلفظ.

يمكن أن يقدم الحكي من تلقاء ذاته، طبيعي وشفافا، أو بالعكس يمكن أن يوجد فعل التلفظ مشخصا في النص. سنميز في هذه الحالة لأخيرة لنصوص التي يكون فيه المتحدث حاضر كذلك (السارد جالس في زاوية قرب النار في ليلة شتوية متوجها إلى شخصية شابة من معارفه). في النصوص التي يغيب فيه والتي يمكنها: أ) إما أن تواجه مباشرة القارىء في خطاب السارد: نحن الذين يتوجه إليهم هذا الأخير؛ ب) إما أن تشخص فعل الكتابة بنفسه: لقد قيل ضمنيا بأن ما نقرأه هو كتاب ونصف قضية إبداعه. مئات القصص لموبسان توضح حالة المتحدث الحاضر، وتوضح أغلب الروايات المكتوبة بصيغة المتكلم حالة المتحدث الغائب: كتب مثل Tristram chandy أو Jacque le fataliste . Le troisième .

2 - هوية السارد.

يوجد سارد أو عدد من الساردين، وفي هذه الحالة الأخيرة يتموقعون إما في المستوى نفسه أو في مستويات مختلفة. مستويات السرد هذه متعلقة بنوع العلاقة بين المتتاليات داخل الحكاية (التضمين اوالتسلسل): في الرواية التراسلية مثلا كتب الأدب يتموقعون فبليا في المستوى نفسه، والشيء ذاته بالنسبة للساردين العشر Decameron لبوكاس Boccace (حكاياتهم متسلسلة فيما

بينهم) بالمقابل، إطار Decameron له سارده الذي لا يتموقع في المستوى نفسه: إذا كان باستطاعته أن يحكي عمل تلفظ الساردين الآخرين فإن العكس غير صحيح .

3 - حضور السارد.

نستطيع أن نميز فيه عددا من الدرجات :

أ السارد حاضر على مستوى العالم المستحضر أو عالم الحكي. في الحالة الأولى هناك تجاور بين الشخصيات والسارد، وفي الحالة الثانية (مثلما في Jacque le fataliste) السارد لا يتدخل في العالم المشخص لكنه يوصف بوضوح. وهو بصدد كتابة الكتاب. ويمكن لهذين الحلين أن يتآلفا فيما بينهما: Tristram chandy يوصف في ذات الوقت كشخصية وككاتب. في حالات مشابهة (الذكريات) يبقى السياقان معزولين، لكن في جريدة أو في رواية بحروف، يتدخل فعل الكتابة ربما حتى في حكي الفعل (كما في استعمال الزمن لوبتور Butor أو les liaisons dangereuses).

ب - عندما يشخص السارد على مستوى الشخصيات يمكنه أن يكون عونا أو شاهدا، في الحقيقة يحدد هذان المصطلحان حدين متطرفين حيث يتموقع بينهما عدد لا متناه من الحالات الخاصة: السارد أحيانا هو الشخصية الرئيسية، فهو مرة أخرى كائن غير معروف، لا نعرف عنه سوى وجوده (كما في الإخوة كرمازوف).

4 - مسافات السارد.

يجب أن ندخل هنا صيغة الجمع لأن المسافات التي هي مدار البحث يمكن ان تلعب من كاتب ضمني إلى سارد، من سارد إلى قارىء ضمني، من كاتب ضمني إلى قارىء ضمني ومن كاتب ضمني إلى شخصيات إلخ. (كل واحدة من هذه الحالات يمكن أن توضح بأمثلة عديدة). ومن ناحية أخرى يمكن لطبيعة المسافة أن تتغير: تكون بنظام أخلاقي وعاطفي (اختلاف في درجة أحكام القيمة المحمولة)؛ عقلاني (اختلاف في درجة فهم الأحداث) زماني ومكاني (الإبتعاد النسبي للمصطلحات). هذه الصيغ المختلفة للمسافة يمكن أن تتتابع حتى بداخل أثر واحد. وكل واحدة من هذه المسافات يمكن أن تقلص إلى الصفر، وهذا ما يخلق أدوارا سردية مركبة. في الأخير يمكن أن تكون المسافات إلى حد م مبنية بطريقة نسقية تقريبا إلخ.

5 - «علم» السارد.

غالبا ما نقابل السارد المتعدد العلوم مع السارد المحدود المعارف، مرة أخرى عندنا هنا حالتان منعزلتان في مجموعة متواصلة، نستخرج منها:

أ -الرؤيا الداخلية والخارجية: يصف السارد العالم الذهني للشخصيات من الداخل أو الخارج. يمكن أن تطبق الحالة التي يتدخل فيها السارد في ذهن الشخصيات على بطل أو عدة أبطال، في هذه الحالة الأخيرة، يمكن أن يتبع المرور من شعور إلى آخر رسما دقيقا أو لا يتبعه. عندما يقلص هم تبرير معارف السارد إلى الحد الأدنى حينئذ نتحدث عن كاتب (سارد) متعدد العلوم.

ب - يمكن أيضا أن نميز درجات «عمق» التدخل غير المتساوي للسارد (أو زاوية رؤيته)، فإنه لا يصف إلا الهيآت ويكتفي بالملاحظة؛ أو يحمل أفكار الشخصية (حيث يعتبر هو الوحيد الذي يعرف)؛ أو يعطينا معرفة المسار الذي تجهل الشخصية فيه كل شيء (الطموح الذي غالبا ما يرتكز في القرن العشرين على وظيفة اللاشعور). ويمكن أن نميز أيضا بين أنواع المعرفة المتضمنة: نفسية وقائعية إلخ.

ج - يجب هنا إعادة ربط الظاهرة المستحضرة في شعرية أرسطو تحت إسم المعرفة. طبعا، هذه تعني، لحظة سابقة، حيث نجد مكان المعرفة الصحيحة عدم المعرفة أو الخطأ؛ بتعبير آخر رؤية خاطئة من وجهة نظر الحقيقة.

6 - أخيرا، أنواع الرؤية هذه يجب أن تكون مميزة عن الوسائل اللسانية التي نضمن فيها التعبير. الحقيقة أنه مستحيل تحديد رؤية بطريقة شفاهية وأنه بالإمكان أن يكون لها تعدد الوظائف التعبيرية المختلفة جدا. مثلا أن يكون الحكي بضمير المتكلم أو المخاطب (أو بضمير أنت) إنه مهم جدا لكنه لا يصدر حكما مسبقا على «حضور»، و«علم»، و«مسافات» السارد: مثلا الحكي بضمير المخاطب لا يمنع لا الحضور القوي للسارد، ولا تقليص المسافة بينه وبين الشخصيات، ولا الخصوصية المحدودة لمعرفته بحوافز البطل. وأيضا، استعمال الإيجاز والمشهد الذي أثار انتباه جيمس ولوبوك لا يفترض أي شيء من طبيعة الرؤيا. يمكن أن نتكلم في أحسن الحالات عن القرابة بين أنواع الرؤية والأسلوب وليس عن تساو أو إتحاد قوي.

الهوامش

O. Ludwig. Studien. Leipzig, 1981; H. James. The Art of the Novel. New York. 1934; P. Lubbock. The craft of fiction. New York. 1921; B. Tomachevski. « Thematique ». in Theorie de la litterature. Pris. 1965; Cl-E. Magny. L Age du roman américain. Paris. 1948; B.A.Uspenski. Poetika kompozicii. Moscou, 1970; N. Friedman. « Point of View infiction.The development of a Critical Concept ». PMLA. 1955 (historique. avec bibliographique abondante); F. Van Rossum-Gryon."Point de vue ou pérspéctive narrative ». Poétique. 1970.4.

K. Friedmann, Die Rolle des Erzahlers in der epik, Leipzig. 1910; P.Llubbock. The craft of fiction. New York. 1921; J.Pouillon. Temps et roman. Paris. 1946; W.Kayser. « qui raconte le roman? ». Poétique. 4. 1970; F.Stanzel, Typische formen des romans. Vienne. 1955; W.Booth. The rhetoric of the fiction. Chicago. 1961; B. Romberg. Studies in the Narrative Technique of the first person Novel. Stokholm. 1962; T. Todorov, Poetique, Paris . 1973; B.Uspenski. Poetika kompozicii, Moscou, 1970; G.Genette. Figures III, Paris. 1972. « Le discours du recit ».

الأسلوب

تعريــف:

في البداية نبعد عدداً من المعاني الجارية لهذه الكلمة بغية تحديدها كمصطلح عملي.

1 - نتحدث عن أسلوب مرحلة، حركة فنية: الأسلوب الرومانسي - الباروكي إلخ. وسيكون من الأفضل هنا الإستناد على مفاهيم مثل: فترة، جنس، نوع.

2 - عندما نتحدث عن «أسلوب أثر» ونفهم من هذا وحدته وترابطه «هذا الأثر له أسلوب. هذا الآخر ليس له أسلوب». لكن هذا الصنف من الوحدات عام جداً و مجرد ليكون قابلا للاستعمال في دراسة الخطاب.

3 - أحيانا نعتبر كانزياح بالنسبة إلى معيار. ولكن لا يمكننا القول بان أسلوب فيكتور هوجو Victor Hugo انزاح بالنسبة إلى أسلوب عصره: قبل كل شيء إثبات هذا المعيار يطرح مشاكل يصعب التغلب عليها، لأن ما يميز هوجو Hugo ليس بالضرورة هو ما يميزه عن الإستعمال المشترك.

4 - إنه من غير المجدي استعمال مصطلح أسلوب لتعيين نوع وظيفي للغة، مثلا الأسلوب الصحفي أو الإداري، إلخ.

سنعرف الأسلوب لاحقا مثل الاختيار الذي يجب على كل نص أن يعمل به من بين عدد من الإمكانيات المتضمنة في اللغة. الأسلوب بهذا المعنى يعادل سجلات اللغة وأنماطها الفرعية، هذا ما تستند عليه التعبير مثل «الأسلوب التصويري»، «الخطاب العاطفي» إلخ. والوصف الأسلوبي للمفوظ ليس إلا وصفا لكل خاصيته الشفهية.

ميزت إحدى النظريات في القرون الوسطي، الأساليب الضعيفة والمتوسطة والجيدة. لم تعد لهذا التقسيم أهمية كبيرة اليوم، لكنه مؤسس على المبدإ نفسه الذي يدعي هنا: بأنه لا يمكن لأي من هذه الأساليب الثلاثة أن يعتبرك «منزاح» بالنسبة إلى الآخرين؛ إن الأساليب في اللغة وليست في نفسية المستعملين، ويبقي الأسلوب خاصية بنيوية وليس وظيفية. وإذا كانت قائمة الأساليب التي نقدمها اليوم جد معقدة، ذلك لأنها ترتكز على معرفة اللغة التي تقدمها لنا اللسانيات إلا أنها ليست مختلفة في قصدها.

لحصر الخصوصيات الأسلوبية لنص ما بطريقة فعالة، بإمكاننا أن نجرب مقاربة مزدوجة: في إطار الملفوظ أي في إطار المظاهر الفعلية، التركيبية والدلالية كالتقسيمات التي تضع أبعاد الوحدات: من السمات المميزة، صوتية أو دلالية إلى الملفوظ كله، هذا من ناحية، ومن أخرى في إطار التلفظ أي في إطار العلاقة المحددة بين ممثلي الخطاب (المتكلم، المتلقي، المرجع).

مجال الملفوظ.

1 - المظهر الفعلي (الذي يخص مباشرة الدال الصوتي و/ أو المكتوب) لمفهوم قد درس خاصة على مستوى الوحدات الدنيا.

يمكن أن يميز نص بعدد وتوزيع الفونيمات (أو حروف خصية graphemes) التي تكونه أو السمات نفسها المميزة لهذه الفونيمات. وأيضا طول الكلمات سمة خصوصية للأسلوب. كما ترجع دراسة المظهر الفعلي علي مستوى الجملة أو ملفوظ للبحث عن الخاصيات الإيقاعية والنغمية وترتيب نص على صفحة هو أيضا مظهر للأسلوب (لنتذكرقصائد ملارميه أبولينير Apollinaire. Mallarme إلخ).

المظهر التركيبي: يمكن أن يدرس على مستوى الجملة بالتقنيات التي تبلورت في إطار النحو العام. والبنية التركيبية لجملة يمكن أيضا، أن تقدم كنتيجة لسلسلة من التحويلات انطلاقا من قضية أو عدد من القضايا النووية. إن طبيعة وعدد هذه التحويلات تحدد «الأسلوب التركيبي». بداخل الجملة (وفي الشعر غالبا نص بكامله) يمكن لتوزيع الأصناف النحوية (للجنس، العدد، الشخصية، حالة إلخ) كذلك أن يميز أسلوبا.

على مستوى الملفوظ (عبر الجملي): نلاحظ ثلاثة أنواع من العلاقات بين الجمل، العلاقات المنطقية (التضمين، الإشتمال، إلخ) تميز في ذات الوقت جزءا كبيراً من الحكاية والخطاب اليومي والخطاب العلمي. والعلاقات الزمنية (التتابع) تلتقي في الحالة الخالصة في سجل المتن (للسفينة أو الطائرة) أو في الوقائع. أما العلاقات المكانية (التناظر، التقابل، التدرج) تكون على الخصوص حاضرة في الشعر.

3 - فيما يخص المظهر الدلالي، الذي لم يدرس إلا قليلا، نلاحظ خرقا تدريجيا للجملة من عدة أصناف؛ هذه الأصناف التي لم تكن غائبة أبدا ولا حاضرة كما يحدد تقديرها أسلوب كل ملفوظ.

أ) التشخيصية: نجد في طرف الجمل التي تصف الوقائع والأحداث التي لها إمكانية تقريرية قصوى. وفي الطرف الآخر نجد الجمل التي تلفظ الحقائق الأبدية للتأملات المجردة والأحكام.

ب) التصويرية: ليست الصورة شيئا آخر سوى تيسر اللغة لتسمح بإدراكها في ذاتها، إن كل تعبير مصور افتراضي. كما توفر مختلف الشواذ اللسانية وسيلة من بين عدة وسائل لجعل اللغة قابلة للإدراك.

ج) تعدد الدلالة: لا يستحضر الخطاب إحالته الفورية فقط ولكن دائماً، خطابات أخرى أيضا. وتميز هنا عدة حالات خاصة. كما يتميز التعارض والأسلبة بأحادية النص المستحضر؛ لكن واحدا يقلب ملحميا اتجاه الخطاب المعارض والآخر يحفظه، بالمقابل يتميز فعل الإستحضار بالمكان بالرجوع إلى كتلة إجمالية للخطاب منظمة في ظروف خاصة (مثلا التحدث بالعامية، رطانة اجتماعية إلخ). يمكن لمختلف أجزاء النص نفسه استناد بعضها على بعض بالتوازي (مثلا كلام الشخصيات وكلام السارد).

إطار التلفظ :

1 - يفسح المجال وصف واقع التلفظ للخطاب المحمول. ونتحدث عن الأسلوب غير المباشر أو المباشر تبعا لبعض التحولات النحوية التي قد تكون أنجزت أو لم تنجز.

2 - الوضعية الزمانية والمكانية لممثلي الخطاب مبينة في أغلب الحالات -لكن ليس دائما - بمرفيمات تامة: أسماء الإعلام وأسماء الإشارة وأحرف الملكية والظروف وتعيينات الفعل والإسم. ويعطي توزيعها وتواترها قياس الاختلافات الأسلوبية.

3 - وضعية المتحدث اتجاه خطابة و/أو إحالته يمكن تداركها بسمات تمييزية دلالية (معانم). ونميز هنا عددا من الحالات:

أ) - الأسلوب العاطفي: يشدد في العلاقة بين المتكلم وإحالة الخطاب على المتكلم. يعطى المثال الأكثر وضوحا بعلامات التعجب: «أه» لا تستحضر الموضوع الذي يثير التعجب لكنها تستحضرهذا التعجب ذاته عند المتكلم.

ب) - الأسلوب التقييمي: في هذه الحالة، العلاقة نفسها بين المتحدث والإحالة يشدد عليها بطريقة مخالفة: الإحالة هي التي يسلط عليها الضوء. هكذا في تعبير مثل «طاولة جيدة». «امرأة جميلة».

ج) - الأسلوب التوجيهي: يحمل المتحدث في هذه الحالة حكما على قيمة حقيقة الخطاب وإحالته (أو سياقه). هذا الحكم يتجلى بتعابيير مثل «يمكن». «بدون شك». «يبدولي» إلخ.

غالبا ما انشغلت الأسلوبية ببعض الأصناف التلفيقية جامعة لأكثرمن أسلوب بسيط. الحالة المدروسة أكثر هي ما يسمى في اللغة الفرنسية الأسلوب غير المباشر الحر (في الألمانية erlebte rede في الإنجليزية narrated monologue، represente speech). إنه خطاب يبدو للوهلة الأولى كأسلوب غير مباشر (هذا، يعني أنه يحمل علامات الزمان والشخص المطابقة لخطاب المؤلف) لكنه مخترق في بنيته الدلالية والتركيبية بخاصيات التلفظ، فهو إذن أسلوب الشخصية. يمكن لهاتين الخاصيتين أن تلتقيا في تأليف آخر: مثلا كلام شخصية بأسلوب مباشر لكنه يحمل كل خاصيات خطاب المؤلف: فقط هذا التأليف ليس له اسم خاص.

زوج آخر من المصطلحات المستعملة لتعيين الأساليب التلفيقية هو المناجاة والحوار. يمكن أن نصف المناجاة بالسمات التالية: التشديد على المتحدث؛ التخفيف من الإحالة لوضعية حديث المخاطب وإطار الإحالة الوحيد وغياب العناصر اللسانية الانعكاسية وتواترالتعجبات. بالمقابل نصف الحوار كخطاب يشدد على المتحدث إليه؛ ويستند بكثرة على وضعية المخاطب: كما يلعب على كثير من إطارات الإحالة في آن واحد. ويتميز بحضورالعناصر اللسانية الانعكاسية وتواتر الصيغ الاستفهامية؛ وهكذا نرى بأن التقابل بعيد عن أن يكون بسيطا.

الهوامش

Bibliographies: H. A. Hatzfeld, A Critical Bibliography of the New stylistics: I. 1900-1952 . II. 1953-1965, Chapel Hill, 1953, 1966; L. T. Milic. Style and stylistics. new york. 1967. - Vues d'ensemble: h. hatzfeld, «methods of Stylistics investigation», in literature and science (6th int. Congr. of the intern. Fed. For modern languages and literatures), oxford. 1955; N. E. Enkvist. «on defining style », in j. spencer, M. gregory (éd.) linguistics and style, Londres, 1964, P.Guiraud, la stylistique. Paris, 1970- Recueils de textes: S. Chatman, S.R.Levin (ed), Essays in the languages of Literature, Boston, 1967, P.Guiraud, P. Kuentz (ed). La stylistique, Lectures, Paris, 1970 _ Le style comme registre: M. A. K. Halliday, A. Mcintosh, P .Strevens m. The Linguistic Sciences and Language Teaching, Londres, 1965. p.87_94. T. Todorov. Poetique. Paris. 1973. p.39_48.

B.Eikhenbaum. Melodica stikha. Petrograd. 1922. W. Winter, « Styles as dialects », (ed), Proceedings of the 9th International Congress of Linguists, La Haye.

1964, p.324 330. N.Ruwet, « Sur un vers de Charles Baudelaire ». Linguistics. 17, 1965, p.65_77.

R.Jakobson. Questions de poetique . Paris 1973. R.Ohmann « Generative grammars and the concept of literary style ». Word, 1964. 3p. 423 439. T.Todorov, Poetique. Paris. 1973, p.67_77.

J.Cohen. Structure de language poëtique. Paris,1966. T.Todorov, Littérature et signification . Paris. 1967. Ch. Bally. Traite de la stylistique française. Paris Genève. 1909. M. Bakhtine. La poétique de Dostoievski, Paris,1970.

L'énonciation (=Languages17). Paris. 1970. E. Benveniste: Problèmes de linguistique générale. Paris. 1966 p.255_289. E. Stankiewicz. « Problems of Emotive Language », in T .A .Seboek (ed). Approaches to Semiotics. La haye. 1964. V.Volochinov. Marksizm i filosofia jazyka. Leningrad. 1961.

Sur le style indirecte libre: M .Lips. Le style indirecte libre. Paris. 1926. Readings in Russian Poetics. Ann Arbor. 1962. M. Friedman. Stream of Consciousness: A Study in Literary Method. New

Haven. 1955: R..Humphrey. Stream of Consciousness in the Modern Novel, Berkeley et Los Angeles. 1962. D. Cohn. « Narrated Monolgue ». Comparative Literature. 1966. p.97 112. D. Bikerton. « Modes of Interior Monologue: A Formal Definition ». Modern Languqge Quarterly. 1967. p. 229_239. G.Genette. Figure III. Paris. 1972. « Le discours du recit ». Sur monologue et dialogue: J. Muracovsky. Kapitel aus der Poetik. Francfort. 1967. 108_149. T.Todorov. « Les registres de la parole ». Journal de psychologie. 1967. 3. p. 265 278.

الفهرس

مقدمة.. 07

الكتابة.. 11

الحافز.. 24

النص.. 32

خطاب التخييل... 45

وضعية الخطاب... 53

التلفظ.. 61

الشخصية... 71

الصورة... 81

الإحالة... 95

زمن الخطاب.. 107

التحويلات الخطابية 119

الرؤيا في التخييل 129

الأسلوب... 137

قام بعملية المسح الضوئي لهذا العمل

محمد بكاي

طالب وباحث في مجال تحليل الخطاب.

ماجستير النقد الأدبي ما بعد البنيوية في المغرب العربي.

قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة تلمسان. الجزائر.

مكتبة بكاي الالكترونية

تزفيطان تودوروف

مفاهيم سردية

تعتبر ترجمة أهم المفاهيم السردية الواردة في معجم موسوعة اللغة لأسوالد ديكرو وتزفيطان تودوروف بالاضافة إلى أنها مغامرة فهي ضرورة ملحة للقارئ العربي، ذلك أن الرواية بصفتها جنسا أدبيا قد تجاوزت هذه الحدود، حيث أصبحت مفاهيمها وعناصرها تستخدم في مجالات أخرى مثل الخطاب السياسي والسينمائي والمسرحي.

عبد الرحمان مزيان أستاذ بجامعة بشار له تحت الطبع ترجمة رواية "المدينة الرطبة" لرابح سبع وترجمة رواية "الخضوع" لأمين الزاوي.

isbn : 9947-804-25-9
Dépôt légal : 1442-2005

مديرية الفنون والآداب
صندوق دعم الابداع

السعر 150 دج